中国古典小说评论集



北京出版社


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT




数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

中国古典小說評論集



北京出版社
一九五七年

內 容 提 要

这里收集的評論古典小說的文章，包括了各个时期的小說名著；有的对一部小說作总的評价，有的对一部小說作具体分析，有的对一部小說在讀者中所普遍存在的問題加以探討。这些文章大部分在«文艺学習»杂誌上發表过。可供一般讀者、学生、教师以及文艺爱好者参考。



中国古典小說評論集

北京出版社編輯、出版（北京东单麻綫胡同 3 号）北京市書刊出版業營業許可証出字第095号
北京印刷厂印刷　新华書店北京發行所發行
开本：850×1168　1/32　印張：6⅝　字数：150,000
1957年12月第1版　1957年12月　第1次印刷　印数：1—28,000册

統一書号：10071·180　定价：（6）0.70元

目　录





略談唐人小說的現实主义艺术

徐士年

一

唐人小說是我国近代小說的开山祖，宋、元以来的小說、戏剧不仅从它吸取故事，而且也从它得到艺术上的啓示。

唐人小說也是"現实主义和浪漫主义时常好像是結合在一起的"❶那种文学現象之一。正由于这种結合，唐人小說才能一方面深刻、細致地反映了当时的生活，一方面又具有能引起讀者广闊联想的"飞动之致"(魯迅語)。

唐人小說都是短篇的，在优秀作品中，最長的也不过一万字左右，短的只有几百字。然而它"决不是一幅画的一角，或者一个断片，它本身就是一幅画。"❷这些凝鍊、精致、完整的艺术品，到今天都还能撼动我們的心灵。这除了唐人小說所表現的健康、执着的人生态度和深邃、积極的情緒而外，它的深入地刻划人物、表現生活的現实主义艺术造詣，也是感染我們的一个重要原因。

唐人小說塑造了一些够得上称做現实主义的典型人物的形象。这些人物的性格生根于当时的現实社会，概括了当代某一些人的共同的特点，这些特点通过人物独特的个性表現出来。

唐人小說中好几篇名作都描写进士和妓女的恋爱，这是当时現实生活的反映。詩人杜牧之在《感怀》詩里說：



至于貞元末，風流恣綺靡。

晚唐人孙棨在他写的《北里志序》里說：

自大中皇帝好儒术，特重科第……故进士自此尤盛，曠古無儔……僕馬豪华，宴游崇侈。以同年俊少者为兩街探花使，鼓扇輕浮，仍岁滋甚。

又說：

……京中飲妓，籍屬教坊……举子、新及第进士、三司幕府，但未通朝籍、未直舘殿者，咸可就詣，如不悋所費，則下車水陆备矣。

进士在唐代是風流人物，当时的社会風气也盛行着进士和妓女的風流韻事，但进士和妓女是不能結婚的。唐制："凡官户奴婢，男女成人，先以本色媲偶。"❸士大夫和平民結了婚，甚至要犯罪，❹妓女是賤民，依法不能成为士大夫的妻子，所以《霍小玉傳》里霍小玉才有"妾本娼家，自知非匹"的話。妓女和进士的調情，如果發生了眞正的爱情，那女子必然是不幸的，《霍小玉傳》所写的悲剧正是这种現实生活的眞实反映。

霍小玉的形象是典型的，她是霍王的女兒，但由于母亲是賤民，她終于跟着母亲被諸弟兄"遣居于外"，成了娼家。但是，她还沒有忘却郡主的嬌痴，而且她又美丽而富于才情，她有着一份她完全应該有的少女的驕傲，她喜欢"才子"。她有浪漫的、美好的夢想，她自然不願低三下四地随便嫁人，但她又明知不可能成为"才子"們的正式妻子。这一切現实的条件，决定了她的性格的基本特征：以整个生命傾注于一次哪怕幷不"白头到老"但必須合乎理想的爱情。这种性格正是唐代現实生活的产物，《霍小玉傳》所写的霍小玉和李益的环境和性格，在当时是有現实性，也有典型意义的。

另一名篇《鶯鶯傳》是写書生和少女恋爱，最后始乱終棄的故

事。这篇作品也是現实生活的反映。唐代是一个胡汉民族大混合的时代，胡人的原始气息，多少冲淡了封建禮教的尊严，唐代的閨門，恐怕不見得像宋代以后那样"整飭"。少女偷情的事情在唐代幷不太希罕。白居易的«新乐府»里有一首«井底引銀瓶»詩，下注道"止淫奔也"。这首詩用一个身受"始乱終棄"之苦的少女的口吻，来叙述她的哀怨，篇末說："为君一日恩，誤妾百年身。寄言痴小人家女，愼勿將身輕許人。"«新乐府»都是"其事覈而实"，而且是"为君为臣为民为物为事而作"❺的，可見这种風气在当时極为普遍，以至于詩人要当作一个問題提出来"諷諭"。«鶯鶯傳»不就是这种現实生活的反映嗎？

«鶯鶯傳»里的張生，不但始乱終棄，而且还文过飾非，把自己的負情說得似乎振振有詞，这种嘴臉在今天当然很难想像，但在唐代不但是現实的，甚至还是被称許的。«井底引銀瓶»詩里就有"聘則为妻奔是妾，不堪主祀奉苹蘩"的話；«鶯鶯傳»里鶯鶯写給張生的信上也說："如或达士略情，舍小从大，以先配为丑行，以要盟为可欺，則当骨化形銷，丹誠不泯，因風委露，犹托淸塵。"尽管在感情的角度上对負心的行为有無言的譴責，但在道理上却說是"舍小从大"，意思正和«井底引銀瓶»詩相似，可見張生的文过飾非，在当时是有社会基础的。

«虬髯客傳»这篇作品，尽管有着不少浪漫主义气息，但作者也为其中紅拂这个叛逆性的光輝形象，安排了令人信服的現实生活的基础。紅拂是"权重望崇"的司空楊素的侍姬，由于常常随侍楊素，她有經常听到談論天下大事的机会，她"閱天下之人多矣"，因此才可能有識別英雄的"慧眼"，才会断定楊素是"尸居余气"。如果把紅拂处理成一位不出深閨的小姐，那就不免离奇了。

紅拂又是一个侍妾，她沒有受过什么封建禮教的薰陶，而且具有高明的洞察世事的見識，她就有可能卑視封建禮教的拘束。整

个作品的时代背景是动乱的、羣雄角逐的隋末，社会秩序处于大的紛乱当中，只有在这一切条件下，紅拂的私奔李靖，才是現实的，才是可以理解的。杜光庭并不是随意捏造一个在当时非常特殊的叛逆性的形象，而是現实地在一定的历史环境里塑造这个性格，所以紅拂是一个現实主义的典型人物。

此外像«李娃傳»里果敢練达的李娃，显然是飽經風雨的名妓。«鶯鶯傳»里的鶯鶯，如此勇敢，但又如此幽嫻貞靜。她的愛情的烈火是鎖閉在內心里燃燒的，她是热情的少女，又是封建社会里的大家閨秀。«步飞烟傳»里"柳弱花欹"、輕盈明艳的步飞烟，是一个遇人不淑的少妇，她沒有鶯鶯那样凝重，不像霍小玉那样稚嫩，这是和她的小家碧玉的身分以及她对丈夫怨恨的情怀分不开的。这些人物的性格都和圍繞着她們的环境有那样紧密的联系，而且也是唐代現实生活的反映，这些形象都够得上称做現实主义的典型人物。

二

唐人小說尽管那末短，但它一点也不潦草。它像中国傳統的水墨画一样，用笔尽管不多，但并沒有把丰富的生活簡單化。唐人小說里的許多令人难忘的形象、性格都是異常丰滿复杂的。这种艺术成就的重要原因之一，在于傳神的細节刻划。我們不能不惊嘆于唐人小說的作者們选擇細节的精到，一个細节，寥寥几句話，但恰恰最充分地展开了人物的內心世界，表現了人物复杂的性格特征。这种細节描写的眞实，是現实主义的一个重要特征。

蔣防所塑造的李益，是一个到今天都还活在舞台上的反面人物，人們用"李十郎"这个名字来称呼一切負心、薄倖的男子。

李益的性格，是在和霍小玉恋愛的情节里展示出来的。蔣防用了許多經过精心选擇的細节和語言来展示这个性格，其中有这

样一个令人难以忘記的細节。这是在李益第一次去会見霍小玉以前，蔣防这样写：

生便备行計，遂令家僮秋鴻，于从兄京兆参軍尙公处假青驪駒、黄金勒。其夕，生澣衣沐浴，修飾容仪，喜躍交并，通夕不寐。迟明，巾幘，引鏡自照，惟惧不諧也。徘徊之間，至于亭午。

要去会見別人为自己所介紹的情人，兴奋得一夜睡不着，以至把自己打扮得漂亮一点，这是剛剛进入恋爱的少年人所常有的情态，这种叙写富于生活的情趣。然而，向別人去借青驪駒、黄金勒，以便在情人面前摆闊；自己照了一上午鏡子，惟恐仪容不足以打动对方，这却不是每个准备会見情人的人都有的心理，这是李益独特的性格特征的表現。

这兩个細节包含了很多东西。这里面首先有李益对于爱情的渴望。李益并非把会見霍小玉当作一次逢場作戏的冶游，而是有爱情的激动的，不过这种激动一开始就叫人覚得不踏实。李益把霍小玉估計得很庸俗，以为她只着眼于气派和仪表，李益所以在鏡子前面焦急，所以要去借馬，正都以他对霍小玉的庸俗的估計为根据，但这里不正好透露了李益自己对爱情看法的庸俗嗎？在对待爱情問題上，最容易看出一个人的品格，李益对爱情的庸俗、势利的观点，正是他自己热中于富貴、虛荣的性格特征的表現。

其次，这里也显示了李益的浮夸，李益的性格中缺乏一种对于人最可貴的眞誠与篤实。我們知道李益并沒有錢，作品里明說他"家素貧"，他的家道和"青驪駒、黄金勒"并不相称。他也并不漂亮，这从霍小玉一見他所說的"見面不如聞名，才子豈能無貌"的話里可以看出来。但他却要將無作有，在这种浮夸里已經包含了不自覚的虛伪的因素，这和后来李益的輕諾寡信正出一轍。这也是李益性格的一个重要特征。

借馬和照鏡子是兩个平常的細节，但是却充分展示了李益这个人物的灵魂的秘密，同时又傳神地写出了李益准备进入恋爱时的生活画面，这种細节描写是成功的。

在文学中塑造一个人物性格，总是需要把某些性格特征反复表現在許多不同的生活場合里，才会給讀者以比較深刻的印象。李益的風流自賞、浮夸、虛荣、患得患失这些特征在以后他一見霍小玉时的对話里，在他对霍小玉"援笔成章"地写盟誓的細节里，以及他后来对自己妻妾的苛刻与疑忌的情节里，都反复地从各个方面表現出来。借馬和照鏡子这兩个細节是展示李益性格的开始，它一开始就把李益性格的輪廓深入、鮮明地印到讀者的記忆里去，这兩个細节是構成李益性格的有机的环节。

«虬髯客傳»里也有这种非常成功的細节描写。在李靖意外地接受了深夜私奔来的紅拂的愛情之后，他"愈喜愈惧，瞬息万虑不安，而窺戶者無停履"。李靖是一个英雄人物，他以布衣謁楊素"献奇策"，而且一見面就敢于指責这位寄天下之重的貴臣"須以收罗豪傑为心，不宜踞見宾客"。可見李靖是很有胆識的，那么为什么在这一夜显得如此害怕，沉不住气呢？这样写是不是强調了李靖的懦怯，因而"損害了英雄人物的性格"了呢？

我覺得这个細节恰恰最眞实地写出了这种处境中的李靖的性格。李靖是一个老謀深算的人，他有胆略但不是李逵式的心粗胆大。他是那种深刻、把稳、对事情考虑得比較周到的人，正因为这样，他才具备当統帅的条件。在这一个突如其来的紧急关头，他須要考虑兩个問題：第一是对紅拂的愛情是否接受的問題；第二是怎样应付楊素的問題。而李靖的性格正表現在对这兩个問題的态度上。深刻的人在沒有充分把握之前，总是不輕易下判断的。李靖当机立断地相信了紅拂的深情，这是从深夜私奔的行动里，从紅拂对楊素的"尸居余气"的批評里可以充分証明的。李靖

以最大的喜悦接受了这种爱情，这表明李靖并不是一个迂夫子，他沒有"淫奔"之类的酸溜溜的观念，他也沒有因为怕楊素而拒絕紅拂，这必須是一个胸襟开扩的、有胆識的英雄才能做到。然而，李靖不能不防备楊素的追尋，李靖还不像紅拂那样已經摸熟了楊素的脾气，他应該考虑楊素派人追来的可能，更何况李靖住的逆旅显然不是什么隐蔽的所在，而逆旅里半夜来了一个人，也很容易引起别人的惊奇。总之，洩漏的可能太大了，这正是他"瞬息万虑不安"的根据。这种考虑不是杞人憂天，正是老謀深算的性格特征的表現。

"窺戶者無停履"的細节，似乎有些失措，这是必然的。紅拂的私奔对李靖是意外的喜事，但也可能帶来杀身之禍，在这个重大的刺激面前，人不可能無动于衷，"愈喜愈惧"的心情是十分眞实的，而"窺戶者無停履"的失态，正是在这种情緒下的必然表現。

这一个寥寥十七个字的細节，突出地、細致地傳达了这个惊喜交併的場面，同时也写出了李靖的性格特征。虽然簡略，但不可否認这是傳神之笔。

我們沒有办法在一篇文章里列举唐人小說中所有精彩的細节，我只想指出，唐人小說里的有些細节是严格地眞实的，也就是說十分入情入理的。像《李娃傳》写滎陽公子中了鴇母的"倒宅計"之后，急于从平康里赶到宣陽里去責問那位假裝出来的姨母，但"日已晚矣，計程不能达"。据宋敏求《長安志》和李好文《長安志圖》，唐代的長安，宣陽里和平康里是鄰里，为什么"計程不能达"呢？清代学者俞正燮就怀疑这个細节，說是"作者信笔漫書之，非实情也"（《癸巳存稿》卷十四，李娃傳条）。但事实上并非"漫書"，而是由于唐代的夜禁。唐律規定"諸犯夜者笞二十"，[6] 那么什么时候开始夜禁呢？"晝漏尽，順天門击鼓四百槌，訖，閉門。后更击六百槌，坊門皆閉，禁人行。"[7] 天一夜就开始夜

禁，所以即使路不太远，只要估計不能在夜禁以前赶到，就"不能达"。这个細节恰恰是眞实的。

幷不是每一篇唐人小說都有这一类精彩的細节描写，但值得注意的是，正是在塑造了現实主义典型人物的那些作品里——如《鶯鶯傳》《李娃傳》《霍小玉傳》《虬髯客傳》等，細节描写的細致和眞实达到了唐人小說中的極致，不認为这些作品是近代現实主义作品是不公道的。

三

別林斯基認为"現实主义的兩个基本条件是：眞实的外界的描写和內心世界的忠实的深刻的表达。"❸

唐人小說里有不少比較深入的心理刻划。

《鶯鶯傳》在張生"文調及期"將去長安的时候，写了这样一段：

> 張生……当去之夕，不复自言其情，愁嘆于崔氏之側。崔已陰知將訣矣，恭貌怡声，徐謂張曰："始乱之，終棄之，固其宜矣。愚不敢恨。必也君乱之，君終之，君之惠也。則沒身之誓，其有終矣。又何必深感于此行？然而君既不懌，無以奉宁。君常謂我善鼓琴，向时羞顏，所不能及。今且往矣，既君此誠。"因命拂琴，鼓霓裳羽衣序，不数声，哀音怨乱，不复知其是曲也。左右皆歔欷，崔亦遽止之，投琴，泣下流連，趋归郑所，遂不复至。

这里無論对張生或鶯鶯的心理，都是写得相当深微的，而作者幷沒有出面作一句解釋。

对張生只写了"不复自言其情，愁嘆于崔氏之側"一共十三个字，然而深刻地写出了張生的心理与性格。張生第一次去長安前曾經对鶯鶯"先以情諭之"，那时鶯鶯"宛無难詞，然而愁怨之容动人矣"。这是一种正常的暫別，然而这一次的气氛不同了。張

生是一个“忍情”的人物，他薄倖，但不像李益那样浮夸，而是更加冷酷。他已經决定舍棄鶯鶯了，他不能無动于衷，于是他“愁嘆”，但已經不再訴說那些“情話”。“不复自言其情”正是張生式的决絕的暗示。这里写出了張生的矛盾心情和頗为冷酷的性格。

鶯鶯当然懂得这种暗示，在这种处境下，她的心境是很复杂的，元稹巧妙地展示了她深微的內心世界。鶯鶯当然不願被遺棄，但她已經从張生的表情里懂得了这种悲剧命运很难挽回，她不能發怒，發怒不会改变張生的决定，而且会导致更难堪的不欢而散。她不能正面斥責張生，因为幽会在当时社会里是一件不体面的事情，而男人的始乱終棄倒反被認为可以原諒。她更不能象霍小玉那样可憐地乞求憐憫，这不仅因为她已經看出了張生的冷酷，而且这样做也有失相国千金的身分，她自己的“喜慍之容亦罕形見”的性格也使她不可能提出什么开門見山的要求。然而她的这一段話是有骨头的，“始乱之，終棄之，固其宜矣，愚不敢恨”，表面上似乎是一种对当时失身的自我譴責，但实际上不正包含了对張生負心的責备嗎？如果和后面“沒身之誓，其有終矣”的話对看，这种字里行間的譴責就更为明显了。这一段話也包含了鶯鶯对張生的深長的爱，終老的願望，对自己薄命的憐惜，这一切复杂的情緒都表达得那么委婉，那么含蓄，我們从这一段話里可以感覺到鶯鶯的性格和身分。这正是鶯鶯式的表达情緒的方法。

在这种場面里，对忠于爱情的鶯鶯来說，最主要的是临别的哀愁，是对爱情的珍惜，是絕望的痛苦，这一切在这一段話里表現得还不够，于是作者写了她为張生鼓琴的細节。从来不肯为張生鼓琴的鶯鶯，忽然主动为張生鼓起琴来，这正由于她意識到了决絕，然而鶯鶯的爱情这样深厚，她尽管已經看到了張生的負

心，她也不絕裾而去，她不象霍小玉那样善“恨”，她为張生的“不懌”而深憐痛惜，她願意最后一次使張生愉悦。鶯鶯有母性的温柔与偉大，她是一个和霍小玉相反但却同样偉大的典型，在鶯鶯身上有着我国妇女傳統的自我犧牲精神和忍耐力量。

然而，鶯鶯畢竟是一个富于感情的少女，正如她在和張生幽会以前的矜持沒有維持多久一样，临当决别的靜穆，她也不能維持得太久，她的琴“哀音怨乱”，彈不成声了。元稹賦予了鶯鶯以喜愠不形于色的內向的性格，因而無法从外貌和言語上来写鶯鶯內心的沸騰，然而，元稹从琴音里，从鶯鶯終于“投琴，泣下流連”的最后的迸發里，写出了鶯鶯內心的剧烈的痛苦和紛乱。愈是忍住了的眼泪，愈能使旁观者伤心，鶯鶯式的在內心燃燒的痛苦，不能不撼动讀者的心灵。元稹在这一段里的对鶯鶯复杂、邃远的心理的刻划，可以說是“惊心动魄，一字千金”的。

«霍小玉傳»里也有許多这一类深刻的心理刻划，我們举一个比較簡單的例子。蔣防这样写李益另聘之后，不願去見霍小玉的心情：

……玉多方召致，生自以愆期負約，又知玉疾候沉綿，慚恥忍割，終不肯往。晨出暮归，欲以迴避。

李益是因为感到負約的羞慚而不願去見霍小玉的，这种心理对于李益这个人物来說，比較簡單化的憐新棄旧要深刻得多，也眞实得多。李益对霍小玉并不是沒有爱情，这从他在霍小玉死后“哭之甚哀”，而娶了盧氏之后也“伤情感物，郁郁不乐”的敘写里可以看出。他的負心只是为了放不下功名富貴。正由于李益对霍小玉并沒有忘却，因此連他自己也感到負心的行为是可恥的，見不得人的。但他終于在眞理面前別轉臉去，仍然做着違背良心的事情。他“晨出暮归”地躲避霍小玉，其实正是躲避自己良心的責备。这种心情对于封建社会的某些知識分子是極其典型的，«琵琶

記»里蔡伯喈在某种程度上也是这一类人物。蔣防沒有把人物的心理簡單化，他根据李益的性格，眞实地写出了这种复杂的精神面貌，蔣防的笔正和元稹的笔同样有現实主义地表現生活的能力。

唐人小說的基本艺术特色是現实主义和浪漫主义相結合，这使我們很难指出哪一篇是純粹的現实主义作品。然而，在唐人小說里存在着有高度艺术造詣的現实主义作品是無可怀疑的。在唐人小說里，細节描写、心里刻划和典型人物的塑造結合在一起，而这一切都为了表現現实生活。唐人小說的現实主义艺术經驗，是我国古典文学宝庫中可貴的遺产，值得我們很好地学習。

一九五七年二月于北京

---

❶高尔基：«我怎样学習写作»，三联書店版。

❷苏联«文学报»社論：«爭取短篇創作的高度艺术技巧»。

❸見«历史研究»一九五四年五月号白寿彝、王毓銓：«說秦汉到明末官手工業和封建制度的关系»一文引«唐六典»卷190。

❹会昌时（八四一—八四六）人吳湘，就因"身娶民顏悅女"而被論罪。事見«新唐書»卷181«李紳傳»。

❺白居易«新乐府序»。

❻見戴望舒«讀李娃傳»（巴黎大学北京汉学研究所一九五一年版）引«唐律疏义»卷二十六杂律上犯夜条。

❼同❻。

❽季摩菲也夫«文学發展过程»（查良錚譯），平明出版社版，31頁。

此文原以«唐人小說的近代現实主义特征»为题，發表在«奔流»一九五七年四月号。收入这本集子时，曾作了一些修改。

士年附記

一九五七年六月。

一篇正义的庭外判决書

——談《錯斬崔宁》

琢　之

宋人話本《錯斬崔宁》是一篇充滿正义的庭外判决書。它在对無辜被害者——陈二姐和崔宁——寄予同情的同时，宣布了官家判决的不公；控訴了封建社会及其司法者的罪行。

話本以黯淡的色彩、低沉的笔調描写了一个曲折的故事，一个明显的寃獄，一个动人心弦的悲剧。并且揭露和鞭撻了促成这一寃獄的社会原因。

話本作者所公开指出的、造成这一寃獄的原因有兩个：一个是府尹的草菅人命；一个是刘貴的酒后戏言。所以他除了責备"問官糊塗，只圖了事"而外，最后还要"劝君出語須謹愼，口舌从来是禍基"。明代馮夢龙也同样認为"戏言"是这一寃獄的禍源之一。因此他在編《醒世恒言》时把这一篇話本改題作《十五貫戏言成巧禍》。今天看来，这种說法当然是有缺点的。因为它多少冲淡了人們对眞正"禍源"的注意，而且更重要的是：这个結論不是形象本身的科学概括。而問題也正在这里。旣然說这个結論不是形象本身的科学概括，那为甚么作者一再把它当作一个禍源来劝戒听众呢？显然，这决不是簡單地拿"时代限制"、"阶級限制"所能解答得了的。

在本質上是压迫、剝削人民的封建王朝里，"王法"本就不是为保护人民而設。再加上司法者的玩法、卖法，一般人民的身家

性命就越發毫無保障而时有家破人亡的危險了。在这种情况下，豈止是“戏言”，就是“正言”也有傾家敗产、身陷囹圄的可能。“口舌从来是禍基”正是人民毫無保障的处境的产物和反映。因此我認为“戏言”在这篇作品里虽不是根本的禍基，“劝君出語須謹慎”也說不上甚么战斗的意志；但“戏言是禍基”的思想却也在一定程度上反映了人民在長期封建社会里的尷尬处境。不过它与本篇的关系不是那么直接罢了。

話本里有些情节——如刘貴所借的十五貫与崔宁卖絲的十五貫——确乎有些“巧合”，但这种戏剧性的巧合不能当作“缺点”来看待。因为所謂巧合，所謂偶然情节，像大家所公認的那样，并不是一概应予排斥的东西。在某种情况下，为了增加矛盾的复杂性和情节的曲折化，它甚至是不可少的因素之一。在話本小說尤其如此。說話人“無巧不成書”的格言是不容忽視的。

問題应該不在于有沒有巧合的情节，而在于这种巧合在作品中，在表現主題和刻画人物性格中的地位和作用是否放得适当。我認为十五貫的“巧合”不但基于生活現实的可能性，而且和其他部分情节一起表現了生活的眞实、性格的眞实。当然，不可否認这一巧合加重了崔、陈犯罪的嫌疑。这种嫌疑使得事件复杂起来。但不管多么复杂也仅仅是“嫌疑”，而不是必然致禍的根本原因。（这一个印象是从作品里可以得到的。）而且正如說話人所說，这一疑案本是“可以仔細推詳出来”的。«十五貫»里的况鍾不就推詳出来了么？我們还不妨假設一下。如果崔宁的絲价不是十五貫，而是十四貫或者十六貫將怎么办呢？这除了削弱故事的戏剧性而外絲毫增加不了甚么。而且在那些不利于崔、陈二人的大环境、小环境下，这也挽救不了二人的性命。請看“只圖了事”的糊塗府尹旣能由“同行”引伸到“同宿”，别的又有甚么不能說呢？正应了那句話：“欲加之罪，何患無詞！”又哪在十五貫不十五貫

呢？

話本的最大貢献还在于成功地塑造了陈二姐这一在層層重压下默默牺牲的妇女形象。并且通过这一形象的塑造揭示了促成这一宽獄的根本原因：妇女，特别是婢妾之流的人权，在道德上、法律上……不被承認。

从情节的角度来看，陈二姐的昏夜出走是决定故事發展的关鍵。因为如果她不出走，"做不是的"就"摸"不进来，"戏言"过夜就会"露餡兒"，一切不幸就不会發生。但为甚么陈二姐必須出走呢？

陈二姐是"妾"。这个地位使刘貴有权力典她、卖她，她却沒权利保护自己。因此在听到刘貴說把她典与别人之后，她虽然万分不願也不敢質問或反抗。她甚至于并不乞求，而只是怀着恐惧的心情去試探，希冀証实这只是一句"戏言"。但越問下去这种希望越被將来可能是更悲慘的命运所代替了。在"不知他卖我与甚色样人家"的恐惧下，被法律規定为"商品"的她能从哪里获得人权的保障呢？法律？道德？这时对她說来，唯一的支持是爹娘的一把同情淚，虽然他們也不能保护她。然而她甚至于連自由地获得这种可憐的慰藉的权利都沒有。她在茫茫無告的悲凄中只得昏夜私自出走。于是一系列的悲剧發生了。

陈二姐是宋元話本当中塑造得最成功的形象之一，同时又是一个最独特的妇女形象。她沒有秀秀（«碾玉观音»中的女主角）她們那种激烈的反抗精神和追求美好生活的坚定信念。她善良得有些懦弱；她默默地承担社会加給她的一切苦难：她不会反抗，不会辯解，不抱怨也不乞求。甚至在追問刘貴和公堂申訴时也是那么"老实"，那么嚅嚅然緩声和气。当她連"妾"的地位都不能保，連一个"与我沒半句言語"的丈夫和"又过得好"的大娘子都快要失去的时候，也只想躲到爹娘那里等人来"寻"。除此而外她又能

作些甚么呢？她对生活所提的要求是最低限度的要求。但生活对她未免太殘酷了，最起碼的权利和幸福（？）也沒有給她。这是一个可憐的、牺牲者的形象，但又是一个非常眞实的形象。她代表了旧社会里一部分妇女的悲慘遭遇。她虽然沒有作秀秀那样的反抗，但这一形象本身，就是对形成这一形象的社会的有力的控訴和反抗。

話本作者通过几个重要場面的描写，把不同人物的性格以及他們之間的复杂而微妙的关系作了深刻的表現。如"公堂"一場，王老員外一心想与刘貴"执命"，众鄰人一心想摆脫干系免打"無头官司"，所以"口口声声咬他二人"。府尹"也巴不得了結这段公案"，于是"捶楚"与臆断就代替了"公平明允"的"推詳"。这种各怀鬼胎的复杂关系，作者只用了一些簡要的对話就作了十分明显而恰当的交代。我們只要看看王老員外的口述狀詞，府尹那实际上是早已肯定二人犯罪的問話以及众鄰舍听到这些"胸有成竹"的問話后，"一齐跪上去告道：'相公的言語，委是青天'。"几个片断就不得不佩服作者的高明。

此外，如崔宁見"不是話头"后所說"小娘子只索回去，小人自家去休"的急求脫身；报信鄰人的力辯"我們都不曉得他有錢沒錢，归迟归早"等都是非常深刻而朴素的心理描写。

应該承認，《錯斬崔宁》的結構是有缺点的。从主題的表达和性格的塑造来講，故事發展到崔、陈二人寃死以后就完成了艺术上的任务。到这里已經取得了强烈的悲剧效果。从这个角度来看，大娘子嫁靜山大王一段并不構成艺术上的完整，而只是一个不太十分必要的尾声。它之所以被写出，主要的并不是由于艺术形式的要求，而是听众，或者說人民在道义上的要求。人們覺得陈、崔被"錯斬"了，二人死得寃枉、死得可憐。他們希望懲处凶手——府尹和靜山大王以張正义。这一段情节的安排完全是为了满足听

众这种可以理解的要求，也仅只满足了这一要求。明白了这一点也可以附帶帮助我們理解：为甚么静山大王不是以慣盜的身分而主要是以陷崔、陈枉死的罪名押赴刑場。

当然听众喜欢听有头有尾的故事的傳統習慣，以至說話人为了保証一定收入不願早作"散場"等因素也可能是促成最后一段情节的原因。但無論如何这些只能是次要的原因。我們甚至可以說朱素臣改写《十五貫》傳奇时之所以写成最后平反寃獄，不使無辜者受刑，也在一定程度上受了上面这种心理要求的驅使。

最后附帶对初中文学課本选录本篇提一点小意見。

課本在选录这篇話本时删去了前面魏鹏举的小故事是对的。但我覺得"世路崎嶇实可哀"四句詩应該保留。而且故事当中当作"撺口"的詩句和結尾时的詩句也应該保留。否則"各以詩起……又以詩終"的体裁上的特点就看不出来了。我想那些詩句是不会削弱本文的积極意义的吧？

其次，課本的标点也有些錯誤。当然正确地标点本文实在不容易，但作为"課本"应該力求其正确。譬如"我女兒嫁了你，一生也指望丰衣足食，不成只是这等就罢了。"一段，作家出版社《醒世恒言》三十三卷这样标点本来極通。而課本却和上海古典文学出版社的《京本通俗小說》一样，把"一生"屬上断句，这就錯了。因为这时的大娘子还算年輕，說不上已經"嫁了你一生"。

談談讀《水滸》的态度

張　　眞

《水滸》是我国古典文学名著之一，是一部偉大的現实主义小說。这部小說，描写了北宋末季"宣和"年間（公元一一一九年左右）我国封建社会中尖銳的阶級矛盾的情况。当时阶級压迫是残酷無情的，被压迫的人民羣众生活非常困苦，而且常常受到官府的压迫，狗腿子的逼勒，以及流氓悪霸的欺凌。一部《水滸》中間，描写了許多这种無理压迫和凌辱善良人民的事件。用这些事件，作者画出了当时社会动乱不安的一幅眞实的圖画。作者描写了童貫、蔡京、高俅、高衙內、張都监、刘知寨、蔡九知府……等統治阶級的人物，又描写了陆謙、董超、薛霸……等狗腿子式的人物，也描写了一些倚仗統治者的势力，为非作歹，欺压鄰里的悪霸、土棍，如郑屠、蔣門神、西門庆、毛太公……等。这些人物的描写，使讀者看到当时人民处在多么可恨、可鄙的傢伙們統治之下，深刻感到封建社会的腐敗和可憎。但这还不是作者描写的重点所在。作者所最着重加以刻划的，却是当时不甘屈服于統治阶級的人民中的英雄人物，如宋江、李逵、林冲、武松……等。这些人物，作者用了很深的感情，把他們写得正直、質朴、栩栩如生。作者細致地把他們受压迫的經过，他們在事件發展过程中的心理变化，从对和平生活的想望变化到对統治者"誓不兩立"，一点一点的加以描写。这种描写，使我們——千百年以后的讀者——对他們的遭遇，發生了由衷的同情，对于那些反抗封

建統治的革命英雄，仍有着無限的敬愛。

我开始看《水滸》这部小說时，不过才十三四岁。舅父家的不常有人去的客厅中間，書架上摆着許多綫裝書。一天，从中間我找到一函無头無尾的木板《水滸》，記得翻开正是魯智深在大相国寺种菜的那一段，从这里看下去就是林冲被誣害的故事，虽然对書里那些古代語彙不十分習慣，但那故事却深深地引动了我。以后每次跟了母亲到舅父家去，就一头鑽进客厅不出来。舅父是滿淸秀才，还有些古板，等他發現我在私自看《水滸》时，就把書藏起来了。——可是已被我看了不少在肚里。我出生在一个城市的小資产阶級的家庭里，幼年时代一直过着貧乏、呆板的都市生活，缺乏丰富的斗爭生活的感受。《水滸》里的人物和故事，在我眼前展开了一个多么复杂、生动、有些怕人而又令人向往的活生生的斗爭世界啊！書里一些人物的命运，紧紧地扣住我幼稚易感的心灵，他們遭受种种陷害，不由不使我情緒隨着發生波动。我記得当时心里实在替林冲抱屈，痛恨那狗头狗腦的陆虞候，看到董超薛霸要害林冲，魯智深后尾跟着去保护时，心里是多么激动！看到火燒草料場，林冲把陆虞候杀死时，心里是多么痛快！看到他終于去投奔梁山，心里彷彿一塊石头落了地………。尤其是，在他們与"濫官汚吏"的斗爭中，在他們"路見不平，拔刀相助"的俠义行为中，我受到了更为深远的影响，在我当时馴良的幼稚的心灵中，加强了反抗的、不屈的成分。

似乎有很多青年發出这样的問題：讀《水滸》对我們有什么帮助呢？那里面沒有"保尔·柯察金"或"密里席叶夫"这样的人物，也沒有甚么社会主义思想。

我以为，我們讀文学作品，并不一定是为了从中得到哪些我們尙未了解的新道理，也不一定要求書中有我們直接可以做行的模范行为。文艺作品不能像一般談思想修养的書籍那样直接教給

讀者什么，或是給讀者提供一个什么具体的意見，它是潛移默化地影响讀者的思想、情感、人生观和世界观来發揮它的作用的。讀《水滸》对我們的好处是什么呢？我以为，最大的好处，就是它使我們对于古代的一次农民革命，發生感情的联系。我們一般的青年羣众，特别是在都市中、在和平环境中生長起来的青年羣众，对历史上的革命斗爭一般是仅有概念的了解，而缺乏更深刻的体会的。《水滸》一書，使我們不單是从理論上，即从理智上肯定农民革命，而且从感情上去体驗一次人民在被压迫得無法生存时的那种憤怒，对統治者奋起斗爭的激昂的情緒和不屈不撓的革命的魄力。《水滸》在我們心里培养对敌人的忿恨，对革命人民的深厚的感情，对封建社会的憎惡，这是对我們的感情轉变有很大好处的。当然，并不是說只要一讀《水滸》就万事大吉了，就会成为布尔什維克了。当然不可以这样說。沒有一部文艺作品有这种"意想不到之效力"——像某些江湖草藥的广告上这么吹嘘的。而是說，在我們所有应讀的东西中間，《水滸》会使我們的感情与古代农民革命的英雄們共鳴，多少消除我們某些个人打算和瑣屑、無聊的小計較，扩大我們革命的胸襟和魄力，使我們的感情更接近于一个革命战士应有的感情。

另一方面，我們自然決不能輕視对于《水滸》进行主題分析和人物分析的重要性。这种分析，会使我們更加深刻地去認識这部小說的意义，并且認識这些人物由于历史局限性所賦予他們的缺点的意义。做分析的工作，是研究每一个作品所必要的。但是，在我們进行研究的时候，我們还应該怀着一种深深的爱，去爱这些英雄們的革命的性格。首先使我們和这些書中的英雄們之間有了这种兄弟般的爱，然后才能恰当地估計他們身上的缺点。这是我們的兄弟身上的缺点，是某些历史条件在他們身上造成的，而他們自己并不因这些缺点——况且，他們有些性格上的缺点是無

損于他們的革命品質的，如李逵的粗魯等——就不成为我們的革命者了。有些人在談«水滸»时，夸大他們的缺点，把梁山泊領袖从宋江起一笔抹杀，只肯定三阮和二解。这种吹毛求疵的态度，除了表示他对这些农民起义的領袖毫無感情，因此能够对他們这么"客观"以外，还能表示什么呢？这种以局外人的心情評論梁山泊革命領袖的得、失、优、劣的态度，显然也是感情沒有轉变的反映。我們应該反对对这些中世紀的革命家們，只敢"分析""研究"，不敢用热情去爱的冷淡态度。用这种冷淡态度去讀任何一部文学名著，都是好处不大的。要知道，这些人物身上所以有某些缺点，正是他們处于中世紀的結果，其缺点也正是当时社会的反映。当时的社会，还沒有，也不可能产生像今天的共产党員所应有的革命品質。当时的社会，就只能产生宋江、李逵……那样的革命人物——宋江是一面想到招安，一面組織了許多革命英雄，建立了一支强大的农民革命队伍的；李逵是一面好吃酒、好賭，又專揀人多处杀，一面坚决与官軍作对的；許多別的英雄人物，連同其革命性和性格上的某些缺陷，都是当时所可能有的眞实的人物，作者这样描写他們，只是因为当时革命者正是这样的。而且作者对他們的缺点，也并不是沒有批判的。例如对李逵的爱杀人："李逵还只顧寻人要杀。朱貴喝道：'不干看的人事，休只管伤人！'"（第四十三回）这种批判，沒有、也不該达到否定人物的程度，因为在这些人物身上，革命性是主要的。当时的历史就是这样一些人物前仆后繼地向統治者进行坚决的、英勇的斗爭的历史。有人說：他們都是"个人主义"的英雄。我想，在当时的社会里，他們有个人主义的表現，原是不足为奇的，但«水滸»書中，却并沒有表揚他們的个人主义的業蹟，相反，倒常常描写他們單槍匹馬吃了亏，还是大家集体的力量救了回来的。梁山泊的軍令大家还是听从的，即如李逵这样的莽汉，朱貴喝令他不要杀

人，他就不杀了。在書中描写了几次宋江和吳用組織的大战役，都表明了这些英雄們并不是不能够服从統一的指揮而协力战斗的，特別是書中描写他們"路見不平，拔刀相助"的精神，描写他們冒險去援救遭难的弟兄（如几次刼法場、刼牢反獄等）的义气，都証明作者虽然写了許多还不能算是完美無缺的英雄，但，他却沒有褒揚他們甚么違反集体利益的卑鄙、自私的行为，相反的，作者歌頌的正是他們出生入死，为革命的利益犧牲自己的慷慨赴义的精神。这正是革命者的大公無私的精神。人們在讀《水滸》的时候，应該打开自己的心灵的門戶，誠恳地去学習这种革命精神。当然，《水滸》中不可能有現在这样的成熟的社会主义思想，但現在的社会主义思想，却正是承繼了古代劳动人民的萌芽狀态的阶級斗爭的思想……等，由無产阶級加以發展成熟的結果。因此中世紀这些英雄們的品質，对于我們也是可貴的，并且应由我們来繼續發揚的。生在現代的我們，有一切可能把我們的品質提到比古人高多少倍的程度，但这只是說"可能"，并不是我們每个人，都"已經"在品質上远胜过他們，沒有他們身上的某些缺点了。因此学習他們的革命品質而警惕他們的缺点，对我們还是有好处的。古語說，一个好的品質的影响，"可使頑夫廉，懦夫有立志"（就是說，使糊塗的人明白起来，使懦怯的人堅定起来）。《水滸》中所描写的革命英雄的精神品質，确实可以增長我們革命的豪气，鼓舞我們改造世界的雄心，使我們从古人的革命品質中，接受到那些真正高貴的东西，使我們自己更加充实、更加丰富起来。

論宋江逼上梁山

丁　力

一　小　引

«水滸全傳»（以下簡称«水滸»）是中国古典現实主义作品的典范。它产生在十四世紀，那时世界文学中还沒有产生長篇小說，«水滸»不仅是中国第一部描写正面人物的長篇小說，而且是世界文学中最早而又可以列入第一流的長篇小說。

«水滸»反映了农民革命从开始、發展到失敗的整个过程，歌頌了农民起义和农民战爭（包括各种各样的阶級斗爭）；揭露了統治阶級的罪恶，反对封建統治，反对濫官汚吏和恶霸地主；歌頌了农民起义的英雄，并且表現了民族意識和爱国主义思想；写出了封建社会农民革命运动的規律，写出了封建社会各个方面的生活、人物；眞实地反映了历史，反映了时代。所以我們說：«水滸»在中国古典現实主义作品中，达到了高度的成就。

«水滸»，是我国人民不可缺少的精神財富，几百年来，在民間广为流傳，影响非常大，是任何其他文学作品所不及的。«水滸»故事，可以說是"家喻戶曉"，無論是識字的人不識字的人都知道一些水滸故事，那些英雄人物的形象，永远活在人民的心中。

梁山上一百單八个英雄人物，各有不同的性格，一般讀者特別喜爱魯智深、武松、李逵等人物，因为他們的故事是比較單綫發展的，或者人物比較單純，容易突出地表現他們反抗的性格。

作为政治領导者的宋江，这个人物就不同了，他是多方面的，比較复杂难写。

宋江是农民革命运动的領袖，是主要人物之一。《水滸》的主題思想，有相当大一部分是通过宋江来体現的。因此，他在这一作品中显得非常重要。

作者对宋江这个形象的塑造，基本上是成功的。写出了农民运动領导者不朽的典型。作者是爱这个人物的，肯定这个人物的；写他花了很大的力气，比写其他人物花的力气要多。

宋江在历史上是个眞实的人物，史書上有簡略的記載。他領导农民起义以后，又受了招安，这是事实。作者沒有違背这个事实，而又加以發展、創造，以正确的态度反映了它。

宋江的时代，是在北宋末年。那时封建統治阶級和农民的矛盾日益尖銳，到处是濫官汚吏，横行霸道。特别是蔡京、童貫、高俅、楊戩等大官僚統治集团，兇殘無比，人民称他們为六賊，恨之入骨，要求"誅六賊以謝天下"。那时，土地集中在官僚地主手里，他們佔有全国耕地六分之五以上，如朱勔有田三十万亩，李彥私田达数十万亩。官僚大地主的土地是不納稅的，官营商業和官僚私人所开的"邸店"，也不納稅。負担都加在农民以至中間阶層身上。弄得农村破产，官逼民反，农民大暴动到处發生。甚至自由商人、中小地主、小职員、小軍官和市民層，也和官僚統治集团有矛盾，也受到压迫，也找不到出路，具有反抗的要求，因此，他們在那个时代是有一定的进步性的，和农民一起来反抗官僚地主阶級。以宋江为首的梁山泊义举，正是代表了当时农民运动的發展，也代表了当时一般人民的願望与要求。

二　宋江性格的發展——逼上梁山

楊柳同志在《宋江与梁山泊》一文中，認为《水滸》的作者，在

处理促成宋江上梁山的直接因素时，采取特别謹慎的态度，大力渲染和强調他上山的被动处境和客观形势，因而也就相对削弱了他的主观願望。"(見自由出版社出版的«水滸人物論»,下同。)刘中同志在«談〈水滸〉的几个問題»一文中也認为«水滸»作者"只是要一再强調：宋江并不想上梁山造反，只是逼得無路可走，才不得已上梁山的。"(見«文学遺产»第四四期，下同。)因此,他認为"«水滸»对宋江的形象的創造是很薄弱的，甚至是不眞实的，因而也是失敗的。"这就是說，作者应該把宋江写得很主动地去鬧革命，才算合乎眞实。这完全是非历史主义的、缺乏阶級分析的观点，我不同意这种看法。我們知道，农民革命运动往往都是逼出来的，宋江要是能够安居下去，他也就不革命了。官逼民反，才是农民革命的本色，才更深刻地写出了社会的本質。这样写宋江，是眞实的，才合乎宋江这一特定人物的性格發展；如果一开始就写宋江革命的主动性很强，反而是不眞实的。主动的、自覺的、徹底的鬧革命，只有有了馬克思主义以后，無产阶級接受了先进理論的指导，才容易作到。而农民革命，往往是由于生活不下去，逼得無路可走时，才举行暴动的。要是他們能够安居乐業，有吃有穿，我想一般地是不会鬧革命的。

«水滸»作者之所以把宋江(及其他許多英雄人物)写成逼上梁山，是有它深刻的道理的——加强了农民革命的积極意义。

宋江这一人物是典型的，有他自己發展的道路，就是隨着典型环境的变化，而一步一步地發展着。只有在那种典型环境中，才产生了他那种典型性格。作者正是掌握了人物的性格特征来描写的，不能不說这是現实主义的艺术手法的偉大成就。

宋江是小吏出身，当过鄆城县里的押司。家庭成分是富农或小地主。他的弟弟宋清和他的父亲宋太公"在村中务农，守些田园过活"；他父亲說过："老汉祖代务农"，"老汉自和孩兒宋清在

此荒村守些田亩过活。”可見他的祖輩不是做官的，不是“世家”，所以宋江地位很低，不容易“發跡”。

宋江“自幼曾攻經史”，所以“刀笔精通，吏道純熟”。書本和家庭給他很深的封建道德教育，养成他要忠、要孝、要仁、要义。

他又“爱習槍棒，学的武艺多般”，这就造成他文武双全的本領，能够广泛地結識江湖上的好汉。

他为人有正义感，講义气，很慷慨，仗义疏財，济困扶危；落魄流浪的好汉，他都予以周济，就是一般貧苦人他也非常同情。

他經常布施棺材藥餌，济人貧苦。單看“孝义黑三郎”、“呼保义”、“及时雨”等綽号，就可知道他平时的为人了。好的綽号不是隨便可以博得来的，从許多人的口中，烘托出宋江許多的好处。

他接近人民，同情人民的疾苦。他对統治阶級是不满的，早就存有戒心，去当押司时，家中还私掘了地窖子，以备紧急时好躲藏；又假意与爹娘脫离父子关系，怕將来有禍，免得連累家庭。这一方面說明宋江很有远見；另一方面是看淸了官厅的腐敗和残害人民的本質。在那个社会里，他不仅是感到自己的职業沒有保障，而且感到生命沒有保障。

宋江思想的發展过程，是很細致而又合乎情理的，由迟迟不肯上梁山到逼上梁山，写出了出身和环境給他的限制。

第十八回書中宋江始出場。他一出場，就是在矛盾的集中点上——救晁盖。以后他的許多故事，都是因为这一正义行动所引起的。作者这样安排情节的發展，是很高妙的手法。

由于出身和环境的关系，宋江起初只能同情革命，当晁盖等刼取生辰綱事件發作后，他明知情节严重，是灭九族的勾当，毫無顧慮地“舍着条性命”去通風报訊，叫晁盖等逃走。这种正义的行动，对后来梁山泊武裝力量的發展，起了决定性的作用。而宋

江自己也因这一正义行动而受到牽連。

有的同志認为宋江杀閻婆惜，是强凌弱，不应該。这种看法很不对头。他杀閻婆惜是有政治意义的。本来沒打算杀她，因她拿去了晁蓋給他的秘密信件，站在統治阶級的立場来要挾他，他不得不杀她了。这不仅是为了个人利益，也是为了革命利益——梁山的安全。

由于杀了閻婆惜，掩蓋住私通梁山的秘密。他只是普通杀人犯，而沒有"造反"的罪名。这就註定他需要一个很長时期的变化，才能够上梁山。

杀了人，沒有承罪，他逃跑了，逃跑也是一种反抗——一种消極的反抗。他起初是有些軟弱，劝别人上山，而自己却不願意参加，站在革命的外面，徘徊、犹豫、动搖，顧虑多，正統观念打不破，認为"强盜"不名誉，又怕連累家庭。官厅逼得紧时，只得逃到柴进和孔太公处躲了一个时期，毫無上梁山的打算。到了清風寨，宋江好心救人，反被刘高夫妇陷害，使他初步認識到：統治阶級是如此毒辣，不反抗是不行的，第一次和革命力量結在一起向統治阶級举起投槍，鬧了清風寨，并主动联絡一批英雄，如花荣、燕順、秦明等去投奔梁山。快到了，又遇着石勇下書，被父亲騙回家。宋江是講孝道的，这"孝"也与革命矛盾，結果，被官府捉去，刺配江州。

梁山好汉把宋江攔上了山，他为什么宁死不肯落草呢？因为他对統治者还有一綫幻想，希望限滿回来。所以，他要安分守法，他要遵守父訓，不可做不忠不孝之人，当然，主要是怕連累了家庭。他还不能摆脫封建思想的束縛。

解往江州的途中，在揭陽嶺会李俊，揭陽鎮逢穆弘和在潯陽江遇張橫等人之前，都受尽了苦难与惊吓，屡次接近死亡的边緣，皆因他平时住名远揚，得以死里逢生。好汉們的慨慷好义，使他深

受感动。

刺配江州后，他的性格又發展了，因为遇到坦直無私的李逵和戴宗，都对他热誠地帮助与衷心地愛护，他不能無动于中，不能辜負英雄好汉們对他的信心和要求。他想起了仇恨，想起了前途，矛盾苦悶，憤懣塡膺；他感到守法也不是出路，心中又蘊藏起革命的念头，思前想后，感慨万千，在潯陽楼乘着酒兴題了反詩："他年若得报宽仇，血染潯陽江口！""他时若遂凌云志，敢笑黃巢不丈夫！"这是眞实感情的自然流露，这是革命的心声，这是受了統治阶級的摧殘后，更感到时代的动蕩和社会的不平；这是受了梁山英雄与江湖好汉的感召后，从内心迸發出来的复仇的意志和崇高的理想。宋江的革命思想又抬头了。

刘中同志却認为："这种'造反'思想，很少找得出其他根源或痕跡。……潯陽楼吟反詩的事实，偏偏安排在醉后，似乎是'兴之所至'而已。誰能想像：一个眞正胸怀大志，企圖效法黃巢創造一番偉大事業的革命者，竟这样毫不檢点，甘冒不韙地在这种場合来說'我要造反'呢！"我的看法正相反，把宋江吟反詩安排在醉后，这正是《水滸》作者高明的地方。古話說："酒醉道眞話"。只有在这种情况之下，才会暴露自己内心的秘密。这种描写是合乎情理的，并不显得突然，因为宋江对革命是有感情的，而且有过血肉的关系，他不是私放晁盖等人逃上梁山形成了武裝的革命力量嗎！他自己不也正是因为支持了这种正义行动而遭到了个人的不幸嗎！他鬧淸風寨后，不是帶領花荣、秦明等人准备投奔过梁山嗎！这种"造反"思想，是找得出很多"根源或痕跡"的。"目今三旬之上，名又不成，利又不就，倒被文了双頰，配来在这里"，怎叫他酒后不想到自己的身世，而"感恨伤怀"呢！

楊柳同志更錯誤地認为："暗淡的流放生活，并不曾激起宋江对統治阶級的深切仇恨。"吟反詩"显然为自己的前途虛構一幅

綺丽的圖案，但其中有的只是‘身荣’的名位思想，絲毫也沒有向統治阶級反抗的意圖。”我說正是暗淡的流放生活，激起了宋江对統治阶級的深切仇恨，才吟出了反詩。我們“一般讀者”的确“認为是宋江强烈反抗意識的流露”。当然，宋江也有“封妻蔭子，青史留名”的名利思想，但它是和革命思想糾纏在一起的，但絕对不能說他“絲毫沒有向統治阶級反抗的意圖”。特別是这个时候，宋江的革命思想佔了上風，吟反詩，就是表現他这种反抗意識和革命精神的最有力的証明。

題反詩后，遭到蔡九知府和黃文炳的迫害，連守法也不讓他守下去，要处死他。英雄好汉們刼了法場，鬧了江州，他才深深感到集体力量的偉大。这是宋江思想变化最重要的关头，逼得走投無路，只有走革命的道路——上梁山，并号召南方的英雄們一起去，“死心蹋地”，“同死同生”。

作者这样曲曲折折地写，不單純是为了故事的發展，好把南方一批英雄弄上山；更重要的是使宋江更深一層地認識了統治阶級的罪惡，讓現实教育了宋江，守法是不行的，如果不上梁山，就活不下去。

逼上梁山，逼，一步一步地逼，把不肯“反”的人也逼“反”了。这是很深刻的写法，把宋江的性格刻划得入情入理。宋江走的路是很曲折的，他的思想發展是很自然的，合乎他的出身与环境。

这样写，就是对封建压迫有力的暴露，更深一層的暴露；一个願意“安分守法”的人，結果也被逼得造起“反”来了，可見那个社会腐敗到極点，黑暗到極点，而广大人民除了对宋江产生無比的同情之外，他們对統治阶級的憎恨和反抗的情緒，其程度如何也就可想而知了。

三　宋江的領导才能和对梁山泊的貢献

我少年时讀«水滸»，对宋江坐第一把交椅很不滿，覺得他沒有什么武艺，不如魯智深、林冲、武松、李逵等使人喜愛。現在我的看法不同了，不能光从武艺着眼；宋江作为农民革命領袖来說，很有領导才能，是出色的政治家和軍事家。

晁盖死后，梁山許多头領中，只有宋江最适合当領袖。吳用是个好的軍师，不宜作領袖；林冲虽說上山較早，武艺也很高强，但威望不如宋江；至于魯智深、武松、李逵等人虽勇猛，但不是領袖人才。宋江威望很高，得到梁山英雄和农民的普遍拥护。他跑的地方多，接触面广，比較理智地看問題；不像魯智深、武松、李逵那么直感。宋江是另一种典型，«水滸»作者很形象地塑造了他的領导才能和他对梁山泊的貢献，他完全有資格坐第一把交椅。

刘中同志在«关于〈水滸〉的几个問題»中却說："«水滸»在描写宋江这一农民革命領袖方面是較为遜色的。我甚至認为是失敗的。既然宋江是作为一次規模宏大的农民革命的領袖来描写，那么，無疑的，作品中应該充分創造出一个足以承担这样一个称号的具体形象，应該充分描繪出他在农民革命斗爭中所以足以成为农民利益代表者的英勇斗爭事蹟，应該充分地以具体事实来說明他所以成为众望所归的广大革命羣众所拥戴的革命領袖的令人信服的原由。"（見«文学遺产»第四四期）

«水滸»作者难道沒有描写宋江这些方面嗎？我看是描写了的，而且很充分。

宋江沒有上梁山以前，就对革命作出了很大的貢献。他一出場，就是"舍着条性命来"私放晁盖，虽說出于朋友的私人情感，实际上是对打刼"生辰綱"案件的大力支持，使官府不能破获。他

如果不这样作，晁盖等人早就完蛋了。作者之所以描写宋江这一行动，是关系着后来梁山泊的命运的，后面关于宋江的許多故事情节，都是因这一正义行动所引起的。

鬧清風寨到杀刘高，可以說是一場刀对刀槍对槍的激烈的阶級斗爭。宋江正式站在革命力量方面，向統治阶級举起了投槍。第一次施展了他的軍事才能，用計爭取了秦明，也就获到了胜利。他帶領花荣、秦明、黃信、燕順、王英、郑天寿等好汉和三五百人馬，投奔梁山入伙，自己虽因石勇下書而中途折返，但介紹了这批英雄上梁山，扩大了梁山的武装力量。这是宋江在上梁山以前的又一次大貢献。

由于刺配江州，結識了南方許多好汉如李逵、戴宗、張順、張横、李俊、李立、穆弘、穆春、童威、童猛、薛永等，宋江上梁山时，这批人也都同去，更扩大了梁山的势力。由于这批人有很多是識水性的，对梁山泊建設水軍很有利。这也是很大的貢献。

宋江很有組織能力，善于識才用才，安排很适当，能够發揮各人的長处，而且分工明确、賞罰分明。他的为人、处事，得到众兄弟的热烈的爱戴与景仰，他对革命羣众有很大的号召力。把許多有才能、有本事的人，想种种办法弄上山来，以礼相待，劝其入伙。更重要的是合小股为大股，集中所有的力量，共謀大举。他第一次从清風寨帶領花荣、秦明、燕順等人投奔梁山的途中，就在对影山將互斗的呂方、郭盛兩位英雄和解好了，并叫他們一起上山。宋江智取無为軍后正式上梁山途中，在黃門山又动員了歐鵬、蔣敬、馬麟、陶旺一伙人上山。宋江打青州时，又"請三山头領同归大寨"，即二龙山的魯智深、楊志、武松、施恩、曹正、張青、孙二娘；桃花山的李忠、周通；白虎山的孔明、孔亮等头領，这批力量是很大的，使梁山"又添了許多人

馬”。后由魯智深的建議，也請少华山的史进、朱武、陈达、楊春等“同来入伙”，幷引起一場攻打华州的战爭。另外，芒碭山的樊瑞、項充、李衮聚集着三千人馬，要和梁山作对，宋江出兵俘获了他們，也是“拜請上山，同聚大义”。所有这些作法，使得許多小股的分散的甚至有不团結的农民起义队伍，集中起来，合成梁山这一大股相当雄厚的农民革命的武裝力量。由此可見宋江眼光之远，气魄之大，实为其他头領所不及。

不仅如此，宋江还能將敌营勇猛的將官，如秦明、彭玘、凌振、韓滔、呼延灼、关胜、索超、董平、張清等变成梁山泊的猛將，瓦解敌人內部，扩大革命的武裝力量。在那个时候，宋江能有这样的俘虏政策，眞是了不起。

宋江是个出色的軍事家，他会領导作战。梁山泊好汉鬧江州救出宋江以后，宋江主張立即出击無为軍，杀黃文炳以报仇。晁盖起初不同意，說：“我們众人偷营刼寨，只可使一遭，如何再行得？似此奸賊已有隄备。不若且回山寨去，聚起大队人馬，一發和学究、公孙二先生幷林冲、秦明都来报仇，也未为晚。”宋江道：“若是回山去了，再不能够得来：一者山遙路远；二乃江州必然申开明文，各处謹守；不要痴想。只是趁这个机会，便好下手，不要等他做了准备。”宋江对这种形势的判斷，比晁盖高明，在宋江的指揮下，智取了無为軍，这是宋江剛一参加梁山泊的队伍，第一仗就显示了他的軍事才能。上梁山后，他領导众兄弟屡次兴兵外出，主动向統治阶級进攻，三打祝家庄，連破高唐州、青州、华州、大名府、曾头市、东平府、东昌府等官軍和地主武裝，取得了很大的軍事胜利，扩大了政治影响，有利于革命的發展。宋江上山以前，許多英雄的反抗，多半是个人的反抗，如魯智深与鎮关西的对立，林冲与高俅父子及其爪牙的对立，武松与西門庆的对立，都是屬于个人的反抗；就是晁盖等在梁山，也

只是打家刼舍，沒有攻城夺府。宋江上山以后，通过宋江的組織領导，才把所有的英雄好汉，匯集为一支强大的集体力量，主动向統治阶級發起进攻，从打家刼舍發展到攻城夺府；杀了不少的貪官污吏和恶霸地主，打敗数次官軍的进"剿"。宋江还善于了解情况，分析情况，能够接受經驗，也能够从失敗中吸取教訓，常采取孤立敌人的办法，以智取胜。

毛澤东同志在《矛盾論》这一光輝的著作中，談到要全面性看問題时举例說：

> 《水滸傳》上宋江三打祝家庄，兩次都因情况不明，方法不对，打了敗仗。后来改变方法，从調查情形入手，于是熟悉了盤陀路，拆散了李家庄、扈家庄和祝家庄的联盟，并且佈置了藏在敌人营盤里的伏兵，用了和外国故事中所說木馬計相像的方法，第三次就打了胜仗。《水滸傳》上有很多唯物辯証法的事例，这个三打祝家庄，算是最好的一个。

这段話，非常精确地說明了宋江之所以取得胜利的原因。

宋江早在当押司时，就很关心人民的生活，"好做方便，每每排难解紛，只是周全人性命。时常散施棺材薬餌，济人貧苦，賙人之急，扶人之困。"所以远近聞名，"把他比做天上下的及时雨一般，能救万物。"他救济过閻婆；也常齎助过唐牛兒，这种仗义疏財的具体表現并不要多写，只看他从閻婆惜那里气出来时，碰着卖早点的王公，因旧时曾許他一具棺材，要把晁盖送来的一条金子送給他。一条金子十兩，慷慨地送給穷苦人，在封建社会里，这是了不起的好人，表現了他的阶級意識。可見宋江平日像这一类的事不知做了多少。这种好的品質，他参加起义以后得到了發展。行軍"所过州县，秋毫無犯"；每攻破一个地方，总是傳下号令："休要害一个百姓"；"不可分毫侵害百姓"；"不許杀害百姓、放火燒人房屋"。这种严明的爱民紀律，受到广大羣

众热烈的拥护与欢迎。第五十八回写到"所过州县，分毫不扰。乡村百姓，扶老挈幼，燒香罗拜迎接。"第六十五回写揚子江边的一个老人——王定六的父亲对張顺說："老汉听得說：宋江这伙，端的仁义，只是救貧济老，那里似我这里草賊！若待他来这里，百姓都快活，不吃这伙濫官汚吏薅惱！"由此可見老百姓望宋江，眞像大旱时望及时雨一样。同时，每打开一个城鎮，就將物資分济給貧苦人民。打破祝家庄后，"所有各家，賜粮米一担，以表人心"；打破青州后，"計点在城百姓被火燒之家，給散粮米救济"；打破东平府后，"將太守家私俵散居民，仍給沿街告示，曉諭百姓：害民州官已自杀戮，汝等良民各安生理"；打破东昌府后，"便开倉庫，就將錢粮一分發送梁山泊，一分散給居民"。宋江这多作法，正表現了他所領导的农民革命的性質。

宋江与众兄弟的关系很密切，一律平等对待，"哥弟称呼，不分貴賤"。患难相扶，同生共死。兄弟們在外面如有危难，他采取一切办法营救，甚至兴师动众，亦在所不惜。例如为了搶救柴进而攻打高唐州；为了搶救魯智深、史进而鬧西嶽华山；为了搶救盧俊义、石秀而攻打大名府。他也关心兄弟們的生活，李逵回家取母，宋江不放心，派人保护；成全了王矮虎和扈三娘的婚事，大家都很称贊。他和众兄弟都有接触，团結得很好，好像一根繩子把一百單八条好汉串在一起。在众兄弟中威信最高，人人拥护，人人服从。

宋江也很虛心、謙遜，不肯当山寨之主，一再推讓。对兄弟們亲如手足，薄己厚人。毫不驕傲自大，能采納別人的意見。打了胜仗，不夺功；打了敗仗，归咎自己。这种作風，最容易服人，而且保持团結。最早在梁山落草的王倫，以及在二龙山落草的邓龙，就不能作到这一条。明代的李闖王，清代的太平天国，也不能作到这一条。

宋江有远大的政治理想和抱負。上梁山后，从口号、組織到策略，都有所改革。繼晁盖为寨主后，他的确不愧是一个精明强悍、叱咤風云的农民革命領袖。他把聚义厅改为忠义堂；竖起了"替天行道"的杏黄旗；立起了"常怀貞烈常忠义，不爱資財不扰民"的硃紅牌。他建立起农民理想的初級政权形式，"八方共域，異姓一家"；由兄弟們自己推选領袖，"哥弟称呼，不分貴賤"；"生死相托"，"患难相扶"。他的政治主張是很明确的，可以归納为四句話：清除奸邪，刼富济貧，忠义为主，保国安民。

以上所举，是宋江在农民运动中的革命性与民主性的具体表現。他有濃厚的爱国主义思想，不独表現在阶級意識和阶級斗爭上，而且表現在民族意識（中心願：平虏、保国、安民。）和民族斗爭（平辽）上。

由此看来，《水滸》作者对宋江这一农民革命領袖的英雄形象，是塑造得眞实的、成功的，不仅充分創造出"一个足以承担这样一个称号的具体形象"，而且充分描繪出他在农民革命斗爭中，"所以成为众望所归的广大革命羣众所拥戴的革命領袖的令人信服的原由"。刘中同志認为《水滸》作者对宋江的描写"是不眞实的"，"是失敗的"等說法缺乏根据，而且不符合作品的实际情况。

四　对描写宋江弱点的一些看法

《水滸》作者主要描写宋江思想积極面的同时，也描写了宋江思想的弱点。这二者都眞实地表現那个时代的宋江，就是这么一个类型的英雄人物。

封建社会的主要矛盾，是农民与地主阶級的矛盾。农民革命能够打击封建統治，或多或少地推动了社会生产力的發展。但农民革命思想，还不可能离开封建思想体系，历史上有两次农民革

命运动（刘邦、朱元璋）推翻了封建皇朝，接着又依然恢复了封建皇朝，就可以証明这一点。《水滸》是封建社会的产物，作者有农民革命的先进思想，但不可能完全摆脱封建思想的体系。因此，作者笔下的宋江，就不可能是完美無缺的英雄人物。

宋江有很强烈的正統观念和封建的家庭观念。例如他很热中于"封妻蔭子，青史留名"这一套，是使他后来受招安的思想因素之一，我們今天讀起来觉得討厭，但在宋江那个时代，有这种思想还是可以理解的。宋江为了要奔丧而离开革命，以及刺配江州、路过梁山被兄弟們攔上山去时，坚决不肯"落草"的表現，也使今天的讀者感到很不舒服。这是因襲的倫理观念，使得宋江要忠要孝。不过，从宋江的出身与环境看来，这种描写还是合乎情理的。

宋江身上是否有"权术"？这个問題还在爭論。我看是有的。所謂权术，就是策略和手段，或者是处理問題的方式方法，看你是如何运用才能决定它的好坏，用在好事情上，权术就是好的；用在坏事情上，权术就是坏的。宋江对封建統治者用权术（如作战用計謀），那完全是好事；高俅对林冲也用权术（約比宝刀，反加以进白虎堂行刺的罪名），却完全是坏事。过去封建士大夫惯用权术陷害好人，所以一般人的印象認为权术是坏的。其实，用权术也能办好事。宋江为了爭取秦明，杀秦明全家絕其归路；如果这是权术，这权术有好有坏：从革命的功利主义来說，絕其归路，才肯死心塌地，这样作是可以的；从敌人的秦明变成了革命兄弟的秦明来說，杀了他全家無辜的人，这样作是不妙的。至于打东平府俘获了董平，宋江納头便拜："倘蒙將軍不棄微賤，就为山寨之主。"如果这也算是权术，这权术是带有相当的虛伪性的。因为宋江是和盧俊义拈鬮攻打东平、东昌兩府，"如先打破城子的，便做梁山泊主"。这时尙不知誰先取得胜利，宋江有

什么資格又讓位給蓋平？說这种虛伪的話，是不好的。

宋江的忠，是很复杂的，包括对国家和民族的忠，也包括对封建皇帝的忠。我們要加以区别，不能一概地都認为不好。由于宋江身上有这兩种不同的而又互相結合的忠，导致了在他領导下的农民革命走受"招安"的失敗道路。

宋江这兩种不同的忠，在他沒有上梁山时就早已有了的。第三十二回写他和武松分别时，囑咐武松投二龙山入伙之后，"如得朝廷招安，你便可攛掇魯智深、楊志投降了，日后但是去边上一刀一槍，博得个封妻蔭子，久后青史上留得一个好名。"在他上梁山以后，把农民革命战爭进行得轟轟烈烈的时候，这种思想就表現得更突出了。《水滸》作者在前七十一回中就用很多伏笔，預示他將来要走受招安的道路。

关于宋江受招安的問題，我另有文章探討，这里不想多談。現在只簡單地談一下《水滸》作者为什么把宋江写成走受招安的失敗道路的几个主要原因：

一、宋江在历史上和民間傳說的故事中是受了招安的，《水滸》作者不必一定要改变这种已經形成了的故事輪廓，而来一个什么别的失敗道路。

二、宋江所領导的农民革命是在北宋末年，当时的环境是：辽、金侵入中国，統治阶級采取不抵抗主义，广大的人民及农民起义軍紛紛进行抵抗。作者写宋江受招安后去抗辽，是合乎人民的願望与要求的。

三、历代农民革命运动总是失敗的，走受招安的失敗道路也是很多的，特别是小規模的农民革命更容易走这条道路。宋江所領导的农民革命，和同时的方臘、鍾相、楊么等人所进行的农民革命比較，应該說規模是很小的。虽說攻城夺府打了許多胜仗，但根据地仅只梁山泊附近，人馬也只有几千，頂多不超过兩万。

这样，受招安的可能性就大了。

四、«水滸»故事流傳在南宋和元代，成書是在元末或明初，当元人殘酷地統治中国的时候，人心思宋。这就不可能把宋江写成反对宋室，只好写成忠于宋室，忠于民族；旣如此，就非走受招安的路不行。

五、«水滸»作者思想上的局限性也有关系。我們用历史观点来衡量，虽說写了宋江受招安，但还是眞实的，写出了这次农民革命失败的悲剧及宋江这一悲剧英雄的形象。

最近才發現出来的魯迅遺著«中国小說的历史的变迁»中，談到«水滸»中宋江受招安的情况說：

> 招安之說，乃是宋末到元初的思想，因为当时社会扰乱，官兵压制平民，民之和平者忍受之，不和平者便分离而为盜。盜一面与官兵抗，官兵不胜，一面則擄掠人民，民間自然亦时受其騷扰；但一到外寇进来，官兵又不能抵抗的时候，人民因为仇視外族，便想用較胜于官兵的盜来抵抗他，所以盜又为当时所称道了。（見«收获»創刊号）

魯迅这段話，是有深刻的道理的，說出了宋江之所以要走受招安道路的重要原因。

一九五二年冬天初稿

一九五七年九月改写

关于宋江受招安的問題

丁　　力

一　問題的提出

关于«水滸全傳»（以下簡称«水滸»）前半部的描写，讀者和批評家大都是肯定的，沒有多少分歧意見；关于后半部宋江受招安的問題，就有各种不同的看法。特別是有一部分同志从今天的革命标准出發，簡單化地来看待受招安的問題，認为宋江受招安是出卖农民革命，是投降主义，是卑鄙的奴才，是徹底絞杀了农民革命的劊子手。因此，認为作者对宋江这一人物的塑造是失敗的，是站在統治阶級的立場，宣傳投降主义。

在古典文学研究工作者所發表的文章中，也有对宋江这一人物完全采取否定态度的，黃裳的«論宋江»（載开明書店和平明出版社出版的«論水滸戏及其他»中），就是一个最突出的例子。

近几年，我有机会对«水滸»作过几次学習和研究，參加过几次关于宋江的討論会，对宋江的遭遇很同情，特別是讀到悲剧的結局，梁山英雄一个一个地被害死，宋江上了大当，怨他不該受招安；同时，也就对統治阶級更加仇恨，統治阶級用殘酷、毒辣、卑鄙的手段，消灭了农民运动。能使讀者产生这种情緒，正說明«水滸»后半部也是起了积極的教育作用，可見原作者对宋江这一人物的描写，收到了好的效果。但，是不是每个讀者都能产生这种情緒，那就不一定，所以，才会有分歧的意見产生。

研究«水滸»受招安的問題，是«水滸»研究工作者的重要課題，这个問題是很复杂的，也难以解决。我不过是想談談我对这个問題的看法，以就正于專家学者和讀者。

二 受招安有它的必然性

作者写宋江受招安，是作为一个悲剧来处理的。作者的态度是沉痛的。

宋江在历史上是受了招安的，«宋史»、«三朝北盟会編»、«十朝綱要»、«东都事略»、龔开的«宋江三十六人贊»及其序中，都可以找到証明材料。（請参閱余嘉錫的«宋江三十六人考实»一書，不具引。）特别是經过南宋、元代的民間傳說阶段，宋江等起义后受招安的故事，已基本上形成了。«宣和遺事»及元杂剧«宋公明排九宮八卦陣»、«張順水里报寃»、«黑旋風斗鷄会»、«征方臘»等，都描写了受招安以后的故事。可見受招安早就是水滸故事不可分割的一部分。这些，都足以說明作者写«水滸»这部小說是受了这些材料的影响。受招安的結局，是特定的历史条件和水滸故事本身所决定了的，在南宋和元兩个朝代里，中国处在外族的侵略和統治下，人心思宋，水滸故事流傳極广，这就使宋江在作品中成为忠于宋朝的代表人物，在当时，不能說沒有意义。我們不能要求«水滸»作者非改变这已經形成了的故事不可，而来一个别的什么結局。作者不願違反历史事实和流傳的水滸故事，也是可以的。何况受招安的思想，也是当时特定环境下一般农民思想的反映。宋江主要是代表农民思想的領袖，农民思想有革命的一面，也有妥协的一面；在外族侵略的情况下，受招安也是人民的願望。因此，写宋江受招安，有它的必然性和必要性。

問題看是怎样的写法，如果写宋江受招安以后，得到朝廷信

任和重用，高官厚祿，荣华富貴，那作者的动机是反动的，是站在統治阶級的立場上宣傳投降；可是結局不是这样，而是个悲剧，只能是个悲剧，作者也只能現实地反映这个悲剧。

三　封建文人金聖嘆反对宋江的原因

宋江受招安是主动的；是在一个胜利接着一个胜利的情况下进行的。不是像《宋史》所說："淮南盗宋江掠京东諸郡，知海州張叔夜击降之"，"擒其副賊，江乃降"，是被迫的，是不得已的。前者是人民的看法，作者是站在人民的立場；后者是統治阶級的看法，作者是站在統治阶級的立場。統治阶級是不願意說自己打了敗仗不得已"招安"的；只好反过来，把"不得已"說到宋江头上。

統治阶級的代言人金聖嘆，对《宋史》的那种笔法非常贊賞："宋江虽降，而必書曰盗；此春秋謹严之志，所以昭往戒，防未然，正人心，輔王化也。"大罵"后世之人不察于此，衰（一同褒，表揚的意思）然于其外史冠之以忠义之名，而又从而节节称嘆之。嗚呼！彼何人斯？毋乃有乱逆之心矣夫！"由此可見金聖嘆也看出了作者的动机是"乱逆"；是不利于封建統治阶級的。故在《忠义水滸傳》書名上削除"忠义"二字，不許宋江有这样的忠义，他說："若使忠义而在水滸，忠义为天下之凶物恶物乎哉！且水滸有忠义，国家無忠义耶？""'由今日之'忠义水滸'言之……無恶不归朝廷，無美不归綠林，已为盗者讀之自豪，未为盗者讀之而为盗也。"金聖嘆真不愧为"才子"，他看出了这部小說有鼓动"造反"的作用。所以他以反动的立場来腰斬《水滸》，認为强盗不配"招安"，伪托得到古本，大肆曲解作者的意圖，从七十一回以后都删除了，添入盧俊义噩夢一段作結束，將一百單八个好汉全都处斬，"天下太平"。特別是有些地方，故意把宋江改坏了。又在批語中把宋江罵得狗血淋头，不承認他是忠义。所謂"宋江

之罪浮于羣盗”；“賊之首，罪之魁也”；“使人見之，眞有狗彘不食之恨”；“宁恕羣盗而不恕宋江”。封建統治阶級之所以这样恨宋江，駡宋江，刪去后半部，不准他受招安；正因为看出了宋江在农民革命运动中的重要性。

写宋江主动受招安，比被动受招安有意义得多。主动受招安是有目的有条件的，显示出农民武裝力量，使得統治阶級不得不接受。后半部的現实主义精神，也正表現在这些地方。

四　宋江講忠义正是民族意識的表現

楊柳同志在«宋江与梁山泊»中，認为宋江之所以受招安的思想根源，是由于他的家庭出身和受封建教育的影响（見自由出版社出版的«水滸人物論»第二〇頁）。这种看法，显然是不全面的，只單純地看到了宋江的家庭出身和封建教育給他的影响，而沒有看到受招安的思想，也是农民革命本身不徹底的一个方面；只單純注意了宋江受招安的消極意义和他的妥协思想，而沒有注意到在当时外患日亟的具体条件下，受招安还有它的积極意义的一个方面。

宋江主动受招安，有两种思想支配他：一种是民族思想，一种是正統思想。因此，在受招安这个問題上，表現了宋江的进步性，也表現了宋江的妥协性。而妥协性又是受了阶級的与时代的限制。

宋江因为有了民族思想，才受招安的。那时外侮日急，辽人打进来，占了华北一帶；官僚統治阶級采取不抵抗主义，屈辱求和。全国老百姓却普遍要求抵御外族的侵略，到处組織起游击性質的忠义軍、八字軍、紅巾軍去抗辽抗金。于是农民运动变成了民族斗爭的力量。宋江的思想，正符合了当时人民的意志，为了抵抗外来侵略者，只得緩和了国内的阶級矛盾，采取妥协的态

度；去服从更大的迫不及待的民族矛盾——受招安，去抗辽。

《水滸》早期的几种版本，都叫做：《忠义水滸傳》。書中大量宣傳忠义，而宋江是忠义的代表人物。宋江口口声声主張忠义，并把梁山的聚义厅改作"忠义堂"。为什么这样呢？因为忠义在宋江身上，有不同的含义：忠就是忠于祖国，忠于宋朝；义就是义于人民，义于朋友。宋江講忠义，正是民族意識的表現。

宋江的民族意識，虽說表現得还不十分突出，但也可以找出不少的論据：

有一次，宋江和武松临歧分别时，囑咐說："日后但是去边上一刀一槍，博得个封妻蔭子……"到边疆上去一刀一槍，当然是指抵抗外来的侵略，保护祖国。

宋江对被拉上山来的英雄和被俘的官軍將領，总是亲解其縛，說出自己的心願。对徐宁說过："見今宋江暫居水泊，專待朝廷招安，尽忠竭力报国。"对呼延灼說过："等朝廷見用，受了招安，那时尽忠报国，未为晚矣。"对索超也說过："盖为朝廷不明，縱容濫官当道，汚吏專权，酷害良民，都情願协助宋江，替天行道。若是將軍不棄，同以忠义为主。"諸如此类的話講过很多。所謂"尽忠报国"，"忠义为主"，不單純是指忠于皇帝个人，它还包含了民族思想和为人民出力的思想。

宋江打曾头市，可以說是与金人交鋒。起因是段景住往北地盜得"照夜玉獅子馬，乃是大金王子坐騎"，想將此馬献与梁山头領，从曾头市过，被曾家五虎夺去。曾家五虎的"老子原是大金国人，名为曾長者"。他們声称与梁山势不兩立。因此，梁山兴兵去打。曾家五虎既然是金人而且在中国土地上称霸，那么打曾头市不仅是阶級斗爭，也可理解成民族斗爭。即使不能理解成民族斗爭，但通过这一事件，反映出当时中国北方的环境，是有金人和"大金王子"盤踞的。

排座次后，宋江領着众兄弟盟誓："对天盟誓，各無異心，死生相托，吉凶相救，患难相扶，一同保国安民。""但願共存忠义于心，同著功勋于国。替天行道，保境安民。"

宋江在忠义堂上，会众兄弟，同賞菊花，作"滿江紅"詞，中云："統豺虎，御边幅。号令明，軍威肅。中心願，平虜、保民，安国。日月常悬忠烈胆，風塵障却奸邪目，望天王降詔，早招安，心方足。"可見宋江之所以受招安，主要是"御边幅"；"平虜、保民、安国"是他的"中心願"。

宋江在东京李师师家中所写的乐府詞，眞可以說是"尽訴胸中郁結"："天南地北，問乾坤何处可容狂客？……义胆包天，忠肝盖地，四海無人識。"宋江主張忠义，自己是不願意当皇帝的，既然自己沒有做皇帝的野心，当梁山發展到相当的程度时，当国家受到外族侵略时，宋江就需要找出路了。

宋江在"辽兵犯境，各处軍馬遮掩不及"（御史大夫崔靖向皇帝所奏的話。見第七十四回。）的紧急情况下，終于受了招安。条件就是要統治阶級承認梁山上的人是"素怀忠义"的英雄。

宋江的队伍开入东京时，打起兩面紅旗，一面写"順天"，一面写"护国"。所謂"护国"，也包含有抵御外族侵略的意思。当时蔡京、童貫、高俅、楊戩等奸賊，还想陷害宋江，建議皇帝瓦解宋江的队伍，并奏："陛下傳旨，賺入京城，將此一百八人尽数剿除。然后分散他的軍馬，以絕国家之患。"得宿元景力爭，說"四边狼烟未息"，不能"中間又起禍胎"，才讓宋江等去抗"兴兵十万之众，侵占山后九州"的辽国。——这正是宋江的心願。

把辽国打得沒有办法时，辽国派人"招安"宋江，封宋江为辽邦鎮国大將軍，总領兵馬大元帅（比宋朝給他的小先鋒要大得多）。宋江和吳用商議，吳用感到宋朝嫉賢妒能，有从辽的意思。宋江說："軍师差矣！若从大辽，此事切不可題。縱使宋朝

負我，我忠心不負宋朝。……吾輩当尽忠报国，死而后已。”最后乃以詐降，大破辽軍。由这件事，可以看出宋江是很有民族气节的；他受朝廷招安，不是單純为了高官厚祿，主要是为了“尽忠报国”，“保境安民”，民族意識是很强的。

征辽胜利以后，朝廷却受辽国的賄賂而講和了，命令宋江將所收复的檀州、薊州、霸州、幽州，依旧退給辽国管領；所擒辽国的將官，尽数放还。正如宋江所嘆息的：“非是宋某怨恨朝廷，功勛至此，又成虛度。”惧外媚外的朝廷，是不許宋江这样忠义的，这是統治阶級对忠义者所进行的打击。

这种忠义是封建社会里最高的道德标准，为一般人所称道；可是，統治阶級只把它当作幌子，实际上是不遵守的。而人民却認为是“最好”的道德。当时人民講忠义，是帶有进步意义的。

这就是作者为什么要歌頌宋江忠义的原因。

馮雪峰在«回答关于‘水滸’的几个問題»中，关于宋江受招安的評論，他过分强調了宋江是“赦罪招安”、“青史留名”的思想占着优势，而对宋江“中心願——平虏、保民、安国”的思想，則估計不足。因而，認为宋江的民族思想的發生，“却是很突然”；認为宋江“主动地受招安，我們总覚得有違背于前半部的宋江的性格，同时也缺少現实条件的依据”。（見«文艺报»一九五四年第五号二〇頁）。

从前面我所作的探討中，宋江的民族思想發生得并不突然，而且是一貫的。从希望“去边上一刀一槍”起，直到破辽的实际行动，都可以說有尽忠保国的民族思想。主动受招安，也有現实条件的依据，并与前半部宋江迟迟不肯上梁山的性格是一致的。

五　宋江思想的局限性

当然，宋江也有正統思想，不否定皇帝，也不可能否定皇帝，

認为皇帝“只被奸臣閉塞，暂时昏昧。”因此，希望皇帝好，“赦罪招安，同心报国，竭力施功，有何不美。”

起义的农民，你想他沒有一点荣华富貴之心，是不可能的。李闖王、太平天国就是例子。只有無产阶級革命，才批判了个人英雄主义的思想。

宋江除了反抗暴政，反抗封建压迫剝削和有民族思想以外，也还有“封妻蔭子”“靑史留名”的做官思想。

宋江的农民革命思想是典型的，不打倒皇帝，也不想自己当皇帝，代表了梁山上大多数好汉的思想（除了李逵、魯智深、武松以外），也代表了当时很大一部分农民的思想。宋江受招安，也正是农民思想的反映。

刘中同志在«談〈水滸〉中的几个問題»（見«文学遺产»第四四期）中，沒有重視到这一点，他說：“«水滸»作者强使宋江等‘受招安’总应該說是作者的失敗。”因为受招安的結局，“不能最明确地反映农民革命失敗的必然性”。并且归咎作者不該“常常把众望所归的农民革命領袖宋江，描繪成具有忠于王朝思想的人”。这是脫离了当时具体的历史环境和历史条件来看問題，只看到忠君是坏的，而沒有看到在当时的具体情况下，“忠君”与“愛国”是可以結合的。沒有看到农民革命思想往往是不否定皇帝制度的。

斯大林在«与德国作家路德維希的談話»中，論到俄国农民起义的領袖拉仁和普加乔夫时說：“决不要忘記：他們都是皇权主义者，他們反对地主，可是拥护‘好皇帝’，要知道，这就是他們的口号。”在封建时代，农民一方面反对坏皇帝，另一方面希望有眞命天子；一方面反对貪官，另一方面希望有清官，所以农民革命是不徹底的。宋江也是这样，他反对昏君，而不反对一切皇帝反对濫官汚吏，而不反对一切的官吏；反对惡霸地主，而不反对一般的地主。总之，他只想減輕农民一些痛苦，不推翻整个封建

社会制度。宋江的弱点，就是农民阶級根本的弱点，也就是封建社会一般农民运动所不可避免的弱点。甚至他还不了解魯智深所說的道理："只今滿朝文武，俱是奸邪，蒙蔽聖聰。就比俺的直裰，染做皂了，洗杀怎得干凈！招安不济事！"这个比喻再恰当不过了，知道受招安不能解决問題，但另外也想不出徹底的办法。

有一說，作者不应該写宋江投降，該讓他直搗东京，做起皇帝来。这是違反历史事实的，因为在历史上，宋江并未推翻宋朝讓自己做皇帝，不必苛求作者非要这样写不可。李逵是極力主張宋江做皇帝的。晁盖在世时，李逵就說过："晁盖哥哥便做了大皇帝，宋江哥哥便做了小皇帝，吳先生做个丞相，公孙道士便做个国师，我們都做个將軍，杀去东京，夺了鳥位，在那里快活，却不好——不强似这个鳥水泊里！"晁盖死后，又說："哥哥休說做山泊之主，便做了大宋皇帝，却不好！"类似的話，講过四次之多。李逵是反对宋江受招安的，当我們討厭"宋江今天也要招安，明天也要招安"时，听到李逵上面的話，心里很舒服，觉得李逵革命性很强。其实，仔細一想，李逵的主張也是农民革命失敗的道路，頂多是和刘邦、朱元璋一样的改朝换代罢了。要是真的写宋江做了皇帝，那教育意义反不如現在所写的这样大了。

宋江对皇帝的看法，也即是作者对皇帝的看法，作者和宋江一样不否定皇帝，但也沒有歌頌皇帝有什么好处，《水滸》中所表現的宋徽宗是昏聵無能的，只不过会鑽地道嫖妓女而已。

我們不能以現代的思想水平要求宋江，怨他不該妥协，罵他是投降主义者，出卖了农民革命。因为农民革命本身就是不徹底的，这是由于历史条件的限制。打倒專制皇帝，廢除封建制度，是資产阶級（当然也还是不徹底）或者無产阶級革命的任务，农民完成不了。

宋江的思想在当时，还是很进步的！仅管宋江还有正統观念

和封建的家庭观念等不可避免的缺陷，但他主要的思想是革命的，是反对統治阶級腐敗的政治的，是爱国主义者，是农民革命的英雄，是民族英雄。在封建社会里，他不可能否定皇帝，“忠君”和“爱国”还不可能在他脑子里分得很明确，更不可能改革社会制度。

六　悲剧的結束是合理的

封建时代的农民革命运动，是不可能成功的。不是战敗而死；就是胜利后变質，自己做起皇帝来；再不，就是受招安，被統治阶級利用后，得不到好結果。《水滸》就是反映最后这种失敗形式的悲剧。

为什么历次的农民革命运动，都是失敗的呢？毛澤东同志在《中国革命和中国共产党》中說：“只是由于当时还沒有新的生产力和新的生产关系，沒有新的阶級力量，沒有先进的政党，因而这种农民起义和农民战爭得不到如同現在所有的無产阶級和共产党的正确領导，这样，就使当时的农民革命总是陷于失敗……”

因此，《水滸》以悲剧結束，是合理的，反映了历史的真实情况，反映了封建社会农民革命运动的規律。由于生产力和生产关系沒有改变，它不可能建立新的社会制度，对封建社会制度不滿，但也想不出妥善的办法。这是农民革命运动的局限性。

宋江是很矛盾的，他認为一切坏事都是濫官污吏干出来的，因此，有“清君側”的思想。这个願望幷沒有达到。相反，为了便于受招安，他不深追童貫，他必恭必敬地把最可惡的敌人高俅放走。腐敗的官僚統治集团依然为非作惡。这是宋江失策而又矛盾的地方。受招安后，不能按照农民“替天行道”的意圖来改革政治，相反的，被陷害而死，这也是必然的結果。

但宋江有不可原諒的錯誤，就是主动去“平”田虎、方臘，被

統治阶級利用，去消灭和自己过去一样起义的部队。这正中了統治集团的陰謀詭計，宋江上了圈套而不自觉。宋江这种"主动"性，固然由于朝廷的不信任所产生，他說过，"我等軍馬諸將，閑居于此，甚是不宜。"也不該因此就主动去爭取立"功"，幻想取得朝廷的信任。

当宋江的队伍平了田虎、王庆回东京后，統治者依然嫉視他們，想拆散他們，并限制宋江等"不許擅自入城"。众兄弟得知，"尽有反心"；特別是李逵、李俊、張橫、張順、阮家三弟兄和軍师吳用，都想"杀將起来，把东京劫掠一空，再回梁山泊去。"宋江"断然不肯"，情願死，"忠心不改"，竟沒有一点复"反"的想法，这一点，是和上半部宋江迟迟不上梁山的性格一致的。他要保全"忠心"。而这种"忠心"，則是完全屬于正統思想部分。

作者受了时代的限制，对田虎、王庆、方臘等人的农民运动，完全采取否定的态度是不对的。（我覚得《水滸》以百回为止最好，田虎、王庆故事是后加的，新版应該抽去。）而且与前半部完全肯定梁山农民起义的态度相抵触。不过作者的看法，也許因为方臘等人做了皇帝加以否定；也許因为肯定了宋江，就不得不將宋江所"平"的对象加以否定。作者还不可能用历史唯物主义的观点，去分析方臘等人的問題。

作者始終对宋江是同情的，热爱的；对統治阶級是鄙視的，憎恨的。写出了宋江受招安后的矛盾、苦悶和不自由的心情。在陈桥驛滴泪斬小卒时哭道："我自从上梁山泊以来，大小兄弟，不曾坏了一个。今日一身入官，事不由我。"打王庆回京途中，宋江責燕青不該射雁的一段描写也很伤感，凄凉。回来后又被利用去平方臘，弄得"自相殘杀，兩敗俱伤"，正合了統治阶級的意圖，（可是宋江还不明白）——这是最痛心的事。每次折損兄弟，宋江痛哭流泪，說明他內心是如何的矛盾。到最后，他覚悟到自

已的路走錯了，但沒有力量了，只得錯下去。李逵說："哥哥，反了罢！"宋江說，"兄弟，軍馬尽都沒了，兄弟們又各分散，如何反得成？"他还怕李逵反，終于和他一起喝了朝廷賜来的藥酒死了。宋江的心情是：这时还有什么办法哩？力量都沒有了；与其讓李逵"反"，被統治阶級消灭掉，不如同死来完成"忠义"吧！

我想：作者处理他的主人翁时，也是矛盾、苦悶的。先是同意宋江受招安，但受招安的結果是这样，事实本身就帶有批判性，告訴讀者——此路不通。但另外又想不出别的办法，最后写他們陰魂仍旧相聚梁山泊上，死后团圓。并且由宋徽宗皇帝在师师家做个夢，夢見李逵掄起板斧斫皇帝，要替兄弟們报仇！这种浪漫主义的手法，預示就是要像李逵那样拿起板斧来干。作者只能轉弯抹角地透露一点，更明确地去反对皇帝的昏庸是不可能的，即使作者有那样大的胆量，恐怕統治阶級也不会讓它流傳下来。

李霧同志在«讀〈談水滸中的几个問題〉»中，認为"作者是歌頌了«水滸»英雄的'受招安'，肯定了'受招安'是水滸英雄的出路。"（見«文学遺产»第五三期）

我的看法正相反，受招安的結局，是历史材料和在南宋、元代的民間傳說中就已經形成了的，不必要求作者一定要改变这一結局，也不能說写了这一結局，就是歌頌了受招安。作者不但沒有肯定受招安是水滸英雄的出路，而且通过事件的本身，批判了受招安的路是走不通的。作者虽然写了宋江的投降，但不是在宣傳投降，而是告訴人們說："投降是一条死路！"因为写出了受招安以后的悲慘下場，給讀者的印象和效果是："造反有理，招安倒霉"，这就告訴了人們：要活下去，就得反抗，受招安是不成的。統治阶級之所以認为这部小說是"誨盜"的，屡次加以禁止，正因为看出了它巨大的作用。

«水滸»最放光彩的，当然是前半部起义部分；但如果沒有后

半部受招安后的悲剧（尽管后半部艺术性比較差），这作品是不完整的。因前七十回中宋江已多次透露要受招安的决心，讀者又不知道受招安以后是好是坏？也許达到了宋江的理想？及看到后半部的結局时，使人們知道投降就是死，誰也不願意再走投降的路了。«水滸»这部书流行以后，明清兩代比較大的农民革命运动，沒有眞心受过招安的，据說是接受了宋江的經驗教訓。

列宁說："在托尔斯泰的作品里，所表現出来的正是这种农民羣众运动的長处和弱点，力量和局限性。"（«列夫·托尔斯泰»）那么«水滸»的作者更是如此。如果«水滸»光写农民运动的長处和力量，不写出弱点和局限性，那是不眞实的。作者全面地反映了时代，反映了时代的主要矛盾和人民的斗爭生活；对英雄人物無比的热爱，肯定他們，歌頌他們；对統治阶級無情的暴露，否定他們，憎恨他們。这部小說之所以偉大也就在此。

一九五四年六月初稿

一九五六年冬天改写

談«三国志演义»

周立波

«三国志演义»是我国人民珍爱的小說之一。它的故事給京戏和各种地方戏剧提供了大量迷人的剧目。我国劳动人民和知識分子普遍熟悉三国的故事和人物。人們一代一代地把这一本書当作理解封建社会的政治生活和战爭生活的典籍。

«三国志演义»生动地反映了公元一八四年到二八〇年之間三国紛爭局面的历史。作者罗貫中是元明間人（約一三三〇——一四〇〇年）（見魯迅：«中国小說史略»）。他的去世，距今已經五个半世紀。

这部長約七十五万字的鉅制，是一部引人入胜的大規模描写封建皇朝的各种矛盾的小說。它反映了魏蜀吳三国里里外外、錯綜复杂的情况，描写了九十七年間的接連不断的战爭。它用变化無穷的手法描繪了一連串战役，包括历史上極为著名的官渡和赤壁的战役，这些頻繁的大大小小的战爭，在作者的灵活的笔鋒之下，沒有一个相同的。指揮作战的人們的精妙的战略，至今还有值得学習的地方。

在«小說旧聞鈔»里，魯迅鈔引«燕下乡脞录十»云：

> 太宗崇德四年，命大学士达海譯«孟子»、«通鑑»、«六韜»，兼及是書（即«三国志演义»。），未竣。順治七年，«演义»告成，……国初（指滿清初年。）滿州武將不識汉文者，类多得力于此。

魯迅在同一書里，鈔引«小說小話»云：

張献忠、李自成及近世張格尔、洪秀全等初起，众皆烏合，羌無紀律，其后攻城略地，伏險設防，漸有机智，……聞皆以«三国演义»中战案为玉帳唯一之秘本（即以«三国演义»为軍事上的参考書），……

可見这部小說不但有丰富的历史知識，而且有正确的战略思想。在旧社会，流行这样一句話："少不看水滸，老不看三国。"血气方剛的少年，看了«水滸»，会对封建社会心怀反抗；年紀大点的人們讀了«三国»，会变得聪明起来，多少知道封建皇朝的底細，并且懂得一点历史發展的規律，体会一些有用的战略，这对于封建社会的統治者們，都是不利的。因此，他們总要說它是"閑書"，不叫人們去看它。

但«三国志演义»还是在民間广泛地長久地流傳。中华人民共和国成立以后，国家出版社翻印了它。它的發行的数量超过了旧社会的任何时代。

«三国志演义»基本上是現实主义的作品。作者罗貫中历史地、相当眞实地描繪了公元第二世紀到第三世紀間我国一个战爭时代的各种历史人物和历史事件。作者詳細地佔有了史料，充分地利用了晋代陈寿的«三国志»和刘宋裴松之的«三国志註»。我們也可以看出，他还参考了«后汉書»和«晋書»。三国的傳說非常丰富。北宋时代，民間已經有了演說三国野史的專家。元代的剧作家們編了好多取材于三国的戏曲，同一时期，民間出現了一本«全相平話三国志»。所有这些，对于作者都有明显的帮助、啓發和影响。«世說新語»和«太平广記»蒐集的一些三国的佚聞，他也可能参考了。他根据正史，又博覽了野史、傳說、佚聞、戏曲和平話，运用了自己的卓越的組織力和想像力，創造了这部長远流傳的傑作。

作者材料的主要来源显然是陈寿的«三国志»和裴松之的«三

国志註》。明朝弘治年間出版的《三国演义》是我們現在能够看到的最古的本子。这个古本的首頁写着"晋平陽侯陈寿史傳，后学罗本貫中編次"。其实，作者根据裴註的材料也非常多。裴註字数三倍于陈志，是史書上有名的註解。裴松之搜罗宏富，考校精当。他博采魏晋以来关于三国的各种遺聞和佚事，来补充、証实或校正陈寿的正文。正如他在《上三国志註表》上所說："……上搜旧聞，傍摭遺逸。……其寿所不載，事宜存录者，則罔不畢取，以补其缺。或同說一事，而辞有乖杂，或出事本異，疑不能判，註皆抄內，以备異聞。若乃紕繆显然，言不附理，則随違矯正，以懲其妄。其时事当否，及寿之小失，頗以愚意有所論辯……"[1]

为着了解当时的人物和事件的眞实的情况，裴註是很有价值的。裴松之依据的五十多种史書和杂录，十分之九現已失傳。因此，他的采輯，更显珍貴。他常引羣書，用科学方法，来考校陈寿史傳的眞实性，例如，叙述官渡战役时，陈寿說曹操"兵不滿万，伤者十二三"。陈寿是拥魏反蜀的，他在这里，竭力把曹兵說得少一些，来显露曹操个人的英雄。裴松之根据各种史料，辯解曹兵不止一万，显示了当时作战的实况。对一件事，裴松之常常罗列各家互相矛盾的材料来細密地、准确地說明它的眞情。例如，註釋三顧茅廬时，他先举《魏略》："刘备屯于樊城，是时曹公方定河北，亮知荆州次当受敌，而刘表性緩，不曉軍事，亮乃北行見备，备与亮非旧，又以其年少，以諸生意待之。"又說："《九州春秋》所言亦如之。"接着，他引証諸葛亮的《出师表》："先帝不以臣卑鄙，猥自枉屈，三顧臣于草廬之中，諮臣以当世之事。"并且判断說："則非亮先詣备明矣。"[2]把正反材料，旁搜博引，反复考校，使历史眞相显出清晰和明确的輪廓，这个工作对于罗貫中的帮助是非常大的。

裴註包含了大量生动有趣的故事和佚聞，如呂布射戟、赵云辞亲和刘备結牦等等。运用着这些具体的生活細节，罗貫中刻划了各种人物的各自不同的性格。

罗貫中不但詳細佔有了材料，而且在事实的坚固基础上發展了他的丰富的幻想。現实主义者的反映現实，决不能排斥幻想。清朝章学誠在«丙辰劄記»里說道："唯«三国演义»則七分实事，三分虛構，以致观者往往为所惑乱。"他有这样的指責，是由于他把历史小說看得跟历史本身一样，而且不了解現实主义艺术不能排斥幻想的这个原則。洞察事实，又从事实的邏輯中生出幻想，是一切現实主义艺术家必須具备的本領。«三国志演义»的作者是有幻想和虛構的本事的。貂蟬故事，就有許多虛構的成分。在陈寿的«三国志»的«呂布列傳»中，关于呂布这段私生活，只有这样几句話："卓（董卓）常使布守中閤，布与卓侍婢私通，恐事發覚，心不自安。"魯迅鈔引的、現已失傳的«汉書通志»还有下列几句話："曹操未得志，先誘董卓，进刁蟬以惑其君。"«三国志平話»中有貂蟬故事，但十分簡略。作者根据上述的兩点史实，和«三国志平話»上的簡略的傳說，加以想像，創造了王允派遣貂蟬使用連环計这个有声有色的故事。

«三国志演义»的艺术特点之一是深刻而生动地描写了封建社会的各种各样的矛盾。毛澤东同志在«矛盾論»里說："矛盾是普遍的、絕对的，存在于事物發展的一切过程中，又貫穿于一切过程的始終。"又說："一个大的事物，在其發展过程中，包含着許多的矛盾。"还說："战爭中的攻守，进退，胜敗，都是矛盾着的現象。"魏蜀吳三国的紛爭是这些矛盾定律的最好的例証。封建社会的各种矛盾，在三国时代显現得極为鮮明，最为显著。罗貫中抓住了这个題材，出色地描繪了这个时代的各种尖銳的矛盾，特别是战爭中的"矛盾着的現象"。由于这样，他就表現了历史發

展的本質的特征；也由于这样，他的作品充滿了大大小小的、生气蓬勃的行动，構成了波瀾壯闊、錯綜复杂的情节，这是«三国志演义»魅人的原因之一。

作者选取的这个題材是最便于用小說的形式加以表現的。三个鼎立的皇朝，就是故事的三条大綫索，三个大矛盾，情节不繁也不簡。在«中国小說史略»里，魯迅說道：三国的"事狀無楚汉之簡，又無春秋列国之繁，故尤宜于講述。"这是«三国志演义»优于«东周列国演义»一类書籍的重要的一点。

«三国志演义»表現矛盾最为精采的一段是描写赤壁之战的篇章。在陈寿的«三国志»上，赤壁之战写得非常簡略。罗貫中推演史实，大加波瀾，創造了一篇極为出色，十分热鬧的文字。毛宗崗改本从四十三回到五十回，一共八回，都是描写这个战役的。作者在这一大段文字中，表現了刘孙联合的力量对付强大的曹軍的主要的矛盾，中間穿插了周瑜跟孔明的次要的矛盾。描写主要矛盾时，文章有着無限波濤和曲折，起初是和战兩派的紧張的舌战，往后是孙权的决策。孙权决定抵抗前，經过了好多的考慮，孔明先激周瑜，周瑜再激孙权，終于使得孙权拔出佩劍，砍下面前奏案的一角，他下决心了，孔明却看出他"心尙未稳"，要周瑜跟他开解軍数，分析敌情，說明曹軍虽多，但有弱点。听了周瑜这番話，孙权才眞下决心，"更無他疑"。接着，作者描写了三江口的小打，周瑜探看曹操的水寨，中間織入了蔣幹过江的插話。弓上的弦本来拉得很紧了，作者在百忙中插进一个瀟灑輕松的羣英会，把紧張的弦放松一下，使得讀者激盪的神經得到了稍稍歇息的机会，而在孙刘与曹操的主要矛盾之外，作者同时描写了孙刘內部的次要的矛盾，在主要矛盾比較松弛的时节，周瑜和孔明的冲突就显露出来。山里套山，戏中有戏，生动地表現了三个方面的矛盾和冲突的錯綜、复杂和微妙。

羣英会后，紧接着是諸葛亮借箭，周瑜打黃盖，闞澤献詐書，以及龐統巧授連环計，这一連串愚弄曹操的妙策，一件紧跟一件順利成功了。龐統功成，正要渡江时，突然碰到了徐庶，識破了計策，作者在这里好像是故作惊人之笔，使順利的形势为之一頓，讀者的心也为之一沉。曲折多瀾，是«三国志演义»的一个重要的特点，而曲折多瀾也正是人生百事的普遍眞实的情景。

在叙述赤壁兩軍对壘的紧張的时节，作者夾写了夜宴長江的場面，曹操乘一只大船，看完水寨，"四顧空闊，心中欢喜"，于是回忆过去的胜利，想到目前的优势，和羣臣酣飲。他躊躇滿志，喝得大醉，站在江边，横槊賦詩，并手起一槊，把刘馥杀死，驕横之态，如画如見，这个場面好像是閑笔。实际上不是。作者用了很大气力，費了許多笔墨，描写了刘孙的备战，但对于强大的曹軍的一方写得太少了。插进这样一个夜宴長江的場面，把曹操的驕傲輕敌的姿态描繪了出来，为曹軍的敗北作了重要的伏笔。

三江口周瑜縱火是赤壁战役的正文，也是这一整段文字的高潮，它的前面是一个催动一的个浪头，它的后面还生出了無限的余波。

紧凑，热鬧，矛盾錯綜，松紧有致，波瀾壯闊，是罗貫中在描写一个巨大的事物的發展过程时的神妙的手法。

三国时代的其他战役，也写得好，而且沒有一个战役和别的战役完全相同，因此，俘管全書充滿了战爭，却一点也不使讀者感到重复、枯燥或冗長。

在一部書里，生动地描繪了四百以上的人物，这是«三国志演义»在艺术上的另一巨大的成就。

四百多个人物中，有好几十个至今流傳于民間。我国人民無論老少，普遍知道刘备、曹操、孙权、孔明、張飞、关羽和周瑜

等人物。

自然，这些人物都是历史上的帝王將相，不是小說創造的。但历史人物代代都有，有些人們的功勳和業蹟，超过了三国时代的英雄，人民却大都把他們忘了，而这一些离开我們一千六百多年的魏蜀吳三国的政治家和軍事家們，至今还像活在我們眼前一样，在这点上，«三国志演义»起了巨大的作用。

从四百以上人物的長長的名單上，我們只能挑选几个突出的典型，在这里稍加分析。

罗貫中是拥蜀反魏的。他滿怀同情地描写了刘备的勳業，桃园結义和三战呂布显露了刘备和关張的亲如手足的义气。携民渡江表现了他的深得民心。作为开国的君主，他的最大的長处是善于識別德才兼备的部屬。他选拔了諸葛亮，倚重了关張赵馬黄和其他有力的文武，使他終于从無到有，开疆拓土，建立了西蜀帝国。他在白帝城临終时，和諸葛亮談起馬謖，指出这位名士"言过其实，不可大用"。他的識人的眼力的銳敏超过了孔明。

刘备有丰富的实战經驗。在赤壁战役中他担任了主攻，功績比孙权大些。但在«三国志演义»上沒有着重写他这方面。在赤壁战役的描写上，作者强調了周瑜和孔明的活动，把刘备襯成一个沒有多大作为的人物，这是違反了史实，也違背了作者本心的一种敗笔。

諸葛亮是中国人民敬爱的封建时代稀有的忠貞和智慧的典型，也是«三国志演义»的眞正的主角。他到第三十七回才慢慢出場，但他一出場，就光輝燦爛，照耀全書。作者在孔明出場以前，先写了司馬德操的影影綽綽的介紹，引起了讀者無限的悬想，又写了徐庶有力的推荐。徐庶化名單福，在輔佐刘备的短短的期間里，打敗了曹仁，夺取了樊城。設謀定計时，徐庶儼然是个小諸葛。待到曹操捉住了他的母亲，迫得他不得不离开刘备

时，他推荐了孔明。刘备問道："此人比先生才德何如？"徐庶回答："以某比之，譬猷駑馬并麒麟，寒鴉配鸞鳳耳。"这样，孔明还沒有出台，讀者心里已經有了他的地位了。

三顧茅廬是《三国志演义》的一段精采的文字。在这里，作者用着曲折有致的笔調，鮮明地渲染了孔明的形象。第一次拜訪，刘关張仅仅見了孔明的兩个朋友；第二回訪問，他們也只碰到了孔明的丈人。直到第三回造訪，他們才在他家里找到了他，但孔明又午睡了，張飞等得不耐煩，想要放火燒他的房子。有了这些烘云托月的描繪，孔明的形象，在讀者心里变得神秘而且崇高了。

刘备和諸葛亮第一次見面，草堂之上，略事寒暄，兩人就縱談天下的大势。諸葛亮开門見山，宣佈了他的經过深思熟慮的綱領，这就是隆中定策。这个綱領，在《三国志》上只有三百一十个字，在《三国志演义》上也只有三百五十个字，內容却異常丰富而精当。它分析了形势，决定了刘备可能成功的道路，制訂了联孙拒曹的統一战綫的政策。它是孔明一生遵循的政治綱領。初次露面，他就提出了他的系統的政見，这不但显出了他的具有远見的政治家的風度，也照徹了他的一生的行动。

从三十七回起到一百四回，諸葛亮是吸引讀者注意的主要的角色。在赤壁战役、西川战役和汉中战役中，孔明是刘备不可分离的参与决策的軍师。刘备死后，他忠誠地輔佐阿斗。他在刘备猇亭敗績，蜀中元气大丧的困难局面下独力支持了疲敝的益州。他稳定了人心，鎮压了叛乱，重建了軍旅。他七擒孟获，安定了南疆；又六出祁山，打击了曹魏。他的灭魏吞吳，統一中国的雄心虽說是沒有成功，但是他在《出师表》上的宣誓："鞠躬尽瘁，死而后已"成了千古的名言。

諸葛亮的生活的大半消磨在兵营里边。在五丈原的营帳里，他終結了他的英雄的劳瘁的一生。罗貫中描写他的临終之前的光

景道：

> 孔明强支病体，令左右扶上小車，出寨遍观各营，自覺秋風吹面，徹骨生寒；乃長嘆曰："再不能临陣討賊矣，悠悠蒼天，曷其有極？"

这几句話，非常簡略，但因为前面写了孔明無数活躍的明智忠貞的故事，到这里突然停住，讀者不能不为之感动。

張飞是《三国志演义》里的一位可爱的魯莽直爽的人物。他的性格略如《水滸》里边的李逵。陈寿的《三国志》說張飞"雄壯威猛"，"暴而無恩"，《三国志演义》就是根据这一点塑造了張飞的性格的。玄德訪孔明，兩次不遇，他更郑重地准备："选擇吉期，齋戒三日，薰沐更衣"，打算再訪。关張都不高兴了。張飞性急地冲口說道："今番不須哥哥去，他如不来，我只用一条麻繩縛將来！"这是張飞慣有的痛快的口吻。張飞厭惡呂布的为人，一碰到呂布，他就要生气地說："呂布！我和你拚三百合！"在徐州刘备被曹操杀敗，只身投奔了袁紹，关羽归順了曹操，往后，关羽过五关，斬六將，去尋刘备。路过古城，听說張飞在城里，他派孙乾进城去通知：他帶着"嫂嫂"来了。"張飞听罢，更不回言，隨即披挂持矛上馬，引一千余人，逕出城門。"听說关羽从敌人那边过来了，他拿起武器，要去对敌。張飞在这里，很有原則性。

陈寿在《三国志》上說：刘备做了安喜县尉，"督邮以公事到县，先主（刘备）求謁不通，直入縛督邮，杖二百，解綬系其頸，……"

在这里分明写着，鞭打督邮的是刘备自己，《三国志演义》却把这件事情移到張飞身上，說是"張翼德怒鞭督邮"。在罗貫中心里，刘备应該長厚，張飞却是威猛的。把鞭打督邮这个行动移在張飞的身上，不但加强了他的威猛的色彩，也使刘备的長厚的性格沒有被破坏。切合身分，是描写性格的时候应該注意的一点。

把刘备写得跟張飞一样地粗猛，也动手打人，就会造成性格的模糊和混乱。

关羽是《三国志演义》描写的一个比較复杂的矛盾的典型。一方面，他忠于刘备私人和桃园結义，另一方面，他又有条件地归順过曹操；一方面，他替曹操解了白馬之圍，杀了正和曹軍对陣的袁紹的大將顏良和文醜，几乎把那正在袁紹营里的刘备的命都断送了，另一方面，他替刘备保护了妻子，又过了五关，斬了六將，三通鼓响斬杀了蔡陽，打敗了曹操的追兵，往后許多年，又替刘备建立了許多汗馬的功劳。

陈寿的《三国志》說关羽"剛而自矜"，《三国志演义》把他这个性格充分表現出来了。由于他的"剛而自矜"，他看不起东吳，开罪于孙权，破坏了諸葛亮訂立的联吳抗曹的政策，丢了荆州和自己的腦袋。

这样一个犯了重大錯誤、充滿矛盾的人物为什么庙宇遍天下，成了过去民間崇拜的偶像呢？这和清朝的提倡是分不开来的。順治为了某种政治的原因，曾下諭旨，封关羽为"忠义神武大帝"。乾隆四十一年，乾隆又降旨："加'灵佑'二字，用示尊崇。"

魯迅在《中国小說史略》里評論《三国志演义》的人物描写时說道：

> 至于写人，亦頗有失，以致欲显刘备之長厚而似伪，狀諸葛之多智而近妖，唯于关羽，特多好語，义勇之概，时时如見矣。

我們可以看出，关羽的所以庙宇遍全国，除了清朝一再提倡以外，《三国志演义》的描写也是起了作用的。人民的推許，却是因为他的桃园的义气和死难的晚节。

曹操在罗貫中眼里是个否定的典型。他在許多篇章里，把曹操写成了一个偏狹、自私、兇狠和毒辣的暴君。曹操的确是个殘暴的人物。在人民眼里，曹操要比刘备坏，虽然刘备跟曹操一

样，都是消灭黄巾起家的，但刘备对人民的态度要好些，杀人要少些，人民对他的印象也就好一些。

虽然这样，曹操的才略，在小說里，还是特别鲜亮地显露出来了。

关于曹操的史料是很丰富的。有拥曹的史籍，如«三国志»等，有反曹的野史，如«曹瞒傳»等，也有引用五十多种各种观点的書籍，态度比較客观的采录，如«三国志註»等。这对于作者的創造的工作，提供了十分便利的条件。作者刻划这个显要的历史人物的时候，态度又是非常郑重的。曹操的每次出場都被写得声势雄壯，切合他的地位和身分。汉献帝避李傕郭汜之乱，到了洛陽。"洛陽宮室燒尽，街市荒蕪，滿目皆是蒿草，宮院中只有頹牆坏壁"，献帝狼狽已極。这时曹操在山东，兵强馬壯。太尉楊彪奏請宣召他勤王。这是曹操的政治生活的一个重要的关鍵，因为从这以后，他挟天子以令諸侯，威望日隆。曹操这一次出場，显得非常有气势，他的干練显露出来了。人报李郭又来，献帝和羣臣正逃出洛陽，"行無一箭之地，但見塵头蔽日，金鼓喧天，無限人馬到来，帝后战慄不能言。忽見一騎飞来，乃前差往山东之使命也，至車前拜啓曰：'曹將軍尽起山东之兵，应詔前来。聞李傕、郭汜犯洛陽，先差夏侯惇为先鋒，引上將十員，精兵五万，前来保駕。'帝心方安。少頃，夏侯惇引許褚、典韋等，至駕前面君，俱以軍禮見。帝慰諭方畢，忽报正东又有一路軍到。帝即命夏侯惇往探之，回奏曰：'乃曹操步軍也。'須臾，曹洪、李典、乐进来見駕。通名畢，洪奏曰：'臣兄知賊兵將近，恐夏侯惇孤力难为，故又差臣等倍道而来协助。'帝曰：'曹將軍眞社稷臣也！'遂命护駕前行。探馬来报：'李傕、郭汜領兵長驅而来。'帝令夏侯惇分兩路迎之。惇乃与曹洪分为兩翼，馬軍先出，步軍后随，傑力攻击。傕、汜賊兵大敗，斬首万余。于是請帝还洛陽

故宫。夏侯惇屯兵于城外。次日，曹操引大队人馬到来。安营畢，入城見帝，拜于殿阶之下。帝賜平身，宣諭慰劳。操曰：'臣向蒙国恩，刻思圖报。今傕、汜二贼，罪恶貫盈，臣有精兵二十余万，以順討逆，無不克捷。陛下善保龙体，以社稷为重。'帝乃封操領司隶校尉、假节鉞、录尚書事。"

曹操还沒有出来，讀者首先看見了他的兩路精兵，看見他訓練和調配的部队打了一个大胜仗，然后，"曹操引大队人馬到来"。写得極有調度和气派，一个精干的統帅的身分，生动地表現出来了。

孙权是作者沒有着重描写的人物。但是他的才略也可概見。在赤壁战役之前他的决心抵抗的过程，写得十分曲折和合理，而他对周瑜的倚重，魯肃的信賴，以及挑选呂蒙和陆遜作为都督，都显現了他的用人的精当。

周瑜也写得精妙。作者在他身上花的笔墨是不多的，他只是在赤壁战役集中地描写了这个人物。在短短的八回書里，周瑜这样一个年輕、英俊、瀟洒、多謀，但又十分窄量的典型人物永远留傳了。

这部書里很多次要的角色，也写得好。例如呂蒙、陆遜、陆抗、姜維、張辽和邓艾諸人的各具特色的將才，司馬父子囊括天下的韜略，以及赵云、馬超和黃忠的驍勇，都描写得逼眞而合理。

从上面的几个人物的分析中，我們知道，罗貫中描写人物，充分地利用了丰富的史料。而且，他不只是正面地刻划人物本身，还从人物的行动、环境，以及他和社会的关联来描繪。他使他的人物生活在錯綜复杂的社会关系里，把他們安置在各种处境中和一定地位上。他的人物不是簡單的、沒有生气的肖像，而是活生生的行动的人。

«三国志演义»的有些讀者提出了正統的問題。我們認为这問

題幷不复杂。站在人民立場上，我們只能承認人民是正統。至于魏蜀吳三个皇朝，誰是皇权正統的繼承者，对于我們幷不重要。陈寿是拥魏反蜀的，因为他的父亲陈式原是西蜀的武將，在和魏国作战时，他違反了孔明的將令，打了敗仗，被孔明髡了，一說是杀了，陈寿自然"于蜀汉有嫌"。他自己又在晋朝作了著作郎，晋繼魏統，为公为私，他都得把曹魏当作皇权的正統。至于民間却比較地同情刘备，北宋以来講說三国故事的人們，也都以蜀为正統，东坡集記："塗巷小兒听說三国，聞玄德敗，則嚬蹙，有涕者，聞曹操敗，則喜唱快。"

但从阶級观点来分析，三国首領都有相像的地方。曹操、刘备和孙坚，都曾鎮压黃巾軍。黃巾倡义是汉末的农民运动，是正义的事業，«三国志演义»把曹、刘、孙的鎮压黃巾的行动写成英武的勳業，自然是很反动的。这些观点，以及書里許多封建迷信的思想因素，都是封建时代遺留下来的書籍里不能沒有的封建性的糟粕，是閱讀«三国志演义»的讀者必須批判的地方。

«三国志演义»在艺术上的成功極为巨大，但也有缺点。例如，書里的生活細节的仔細描写显得非常不够。狀物和抒情，作者往往插进自己的打油詩，或是引用古人的旧句，来代替吃力的、細致的描繪，这不但不能加深讀者的想像，反而会把故事在讀者心里应該引起的詩情和画境加以妨碍和破坏。

«三国志演义»結構宏偉，叙事簡鍊，回与回之間，啣接紧凑，都是优点。有讀者說，«三国志演义»文白杂揉，对話有时用駢偶。这自然是不好的，但这本書是五百五十年前的創作，毛宗崗改本也流行三百年了，我們不能用現代文体的标准对它吹求。相反地，我們应該想到，在八股和文言盛行的时代，罗貫中的这种文体，不能不說是一种大胆的創造。

評論任何作品时，我們都要把它的时代的背景和条件，細加

考察，才能正确地估定它的真正的历史的价值。

一九五五年八月

---

❶裴松之这一段話的大意是：他蒐集了許多有关三国的旧聞、佚事，来补充陈寿《三国志》遺漏的地方。假如有說法不一样的，他就將不同的說法补入，以供讀者参考。假如显然是陈寿原書弄錯了，他就加以改正。对某些史实，他認为陈寿的看法有些不妥当，也提出自己的意見来論辯……。

❷这二段引文的意思是：关于刘备跟諸葛亮会見的經过，《魏略》和《出师表》的說法是不一样的。《魏略》說，諸葛亮先去求見刘备，刘备跟他本来沒有什么交情，又看到他年輕，因此以对待普通人的礼数来待他。《出师表》却說刘备三次去拜訪諸葛亮。裴松之根据考証的結果，同意后一种說法。

《西遊記》的現实性

刘櫻郿

«西遊記»一書，故事內容是極其稀奇古怪、变化多端的。这一作品在人民中間流傳的范圍極为广泛，留給人們的印象也極为深刻，是否仅以故事情节的曲折奇幻而取得了它的地位呢？我們以为，所以如此，它的思想內容，更具体地說，孙悟空这一形象所起的作用恐怕更为重要。实际上，整个作品，虽然以唐僧赴天竺取經作为中心綫索，但所有八十一难，却都与孙悟空相联系着，孙悟空的出世以及大鬧天宮等也在篇中佔相当的回数。而且正是这些描写，最为人們所喜聞乐道。

然而作者吳承恩作此一書，其大旨要义，到底是什么呢？是否确有某些寄托或闡释呢？这却又众說紛紜，莫衷一是，"或云談禪"（講佛家的道理），"或云釋道"（講道家的道理），或謂"盖亦求放心之喻"（求放心是儒家的一种修养方法，語見«孟子»），魯迅先生在«中国小說史略»中是勉从后一說的。但是同时他却又說："作者虽儒生，此書則实出于游戏。""作者稟性，'复善諧剧'，故虽述变幻恍忽之事，亦每杂解頤（發笑）之言，使神魔皆有人情，精魅亦通世故，而玩世不恭之意寓焉。""諷刺揶揄則取当时世态，加以鋪張描写。"这种闡释，当是最切实际的。正因为作者"亦非語道"，"尤未学佛"，却是在神佛妖魔身上反映了人情世态，从而"諷刺揶揄"，在主观意識上寓有"玩世不恭之意"，那么作品的思想性也就很显然了。

从前的讀書人，一般地說，固然是封建主义思想体系的拥护者。但有的詩人和作家，由于他們的生活較与人民接近，而感覚又較敏銳，在思想上也往往和統治阶級的意志及其行为相抵触，相違背。尤其当他們作为一个失意者、被排斥者和受迫害者的时候，他們更常常要鄙視、諷刺和痛恨統治阶級的人們，常常是統治阶級的奢侈淫逸和殘酷剝削、凶暴压迫以及阶級矛盾的大胆揭露者，同时是人民的痛苦及其要求和斗争的同情者和描写者。《西遊記》作者吳承恩虽"性敏多慧，博極羣書，……名震一时"，然而在功名上仅是一个岁貢生，在官阶上也仅是一个县丞，而且貧老無子，他的一生，可以算作一个失意者和被排斥者的。又按《中国小說史略》所載，他的生卒年代，大約当一五一〇到一五八〇年之間，稍后于明代中叶。明朝自成祖以后，就制定了一些殘酷的法律与制度，迫害人民。到此时期，对人民剝削益趋殘酷，更兼地主兼併土地，官吏横征暴斂，而外患倭寇，又大肆騷扰。这一些都給人民帶来了極严重的災难。作者的身世如此，社会的环境又如此，那么他的憤世疾俗的情緒，也就可想而知了。

作者憤世疾俗的不滿情緒，郁結于內，必然要發洩于外。然而我們知道，作者稟性，"复善諧剧"，因此，对于世态的"諷刺揶揄"，他就不采正面的直接揭露的方式，而"出于游戏"，广泛地取材于旧作，加以鋪張描写，以寓个人"玩世不恭之意"，这是很自然的。他"使神魔皆有人情，精魅亦通世故"，这不仅只是一种所謂拟人的写法。却正是"取当时世态"，尤其是統治阶級的精神面貌，而予以揭露的。不然，一般天神佛主，在封建社会的人的心中眼中，原都是極其尊严，不可褻瀆，为什么在作者笔下却都失去了尊严呢？这应該不是偶然的。作者所以描写这些形象，为的是要对封建統治阶級有所諷喻。如玉帝对于孙悟空的一系列处理办法，只是为了維持屬下龙王和地藏王等的尊严，但憑一言

告怨，就要"遣將擒拿"；既而听从了太白金星的奏議，又要起安撫羈縻的手段，封了个"弼馬温"，实則是把孙悟空打进了"厮役"的行列。后来孙悟空知道玉帝开自己玩笑，打出南天門，返回花菓山，这时玉帝自己也損了尊严，更不能容忍，就又兴兵擒拿，派去許多天兵天將。及至擒拿不成，于是又施羈縻手段，封了个"齐天大聖"，却仍是有名無实。最后更怕他多事，打發看蟠桃园去。似这等对孙悟空如同兒戏，只从个人或一小撮人的利益出發，还不和統治阶級对待人民一样嗎？以后孙悟空偷桃，損害了他那一集团的利益，他憑了外力、巧算，抓住了孙悟空，于是又露出凶像，拉出杀砍；杀砍不成，听了老君的慫恿（而老君的慫恿是为报私怨的，因孙悟空吃了他的仙丹），放在爐火里燒，这是何等殘酷凶暴。到后来孙悟空打出八卦爐，鬧上灵霄殿，他却又狼狽逃竄，已完全拋棄架子，失尽威風了。这还不是封建統治阶級安居則作威作势、遇事則張皇失措、丑态畢露的写照嗎？

玉帝如此，观音菩薩和如来佛又如何呢？按理他們該以普渡众生、慈悲温厚为主，而对孙悟空却也張口猢猻，閉口猴头。在孙悟空已經"皈依"之后，保护唐僧取經，按其身分，該算佛門弟子，論其功績，也是深堪嘉勉。然而他們却一再揭露孙悟空过去的身世，加以凌辱。这也正是旧时統治者視屬下如犬馬草芥的輕賤、作踐态度；而紧箍一咒，尤其象征他們特有的严酷法令，使屬下逃不出自己的掌握。至于如来佛縱容阿儺、迦叶"需索取經的人事"，則簡直是封建社会一般官衙"花錢才办事"的司空見惯的通例。

作者这样来描写这些形象，大約就是借着这人所敬畏的天神佛主来諷喻人世上人所敬畏的皇帝、貴族、官僚和地主的罢？实际上，一般讀者，通过这些描写，也自然地会引起一些想像，想到这些形象就是一般封建統治阶級的精神面貌。作者的世界观，

固然有一定的限制性，而且这种限制性自然"也表現在他（們）的創作意义中，但并沒有取消他（們）深刻而忠实地反映生活某些方面的可能。这所以發生，是因为作家在創作中表达其世界观时，同时也在自己的形象中描繪出具体的圖画。"（季莫菲叶夫：《苏联文学史》）姑無論作者的意旨何在，作品的主題是什么，就是通过这些具体的圖画，作者对于当时社会已作了某些方面的反映；同时也就是这些具体的圖画，構成了作品的思想內容。

如上面所說的那样，假如我們認为作者以諸天神佛諷喻統治阶級的羣像，那么是否就以那些妖魔比作被压迫的反抗者呢？我以为还很难作那样的理解。因为所有羣魔之中，并沒有一个初意就想反抗天神。他們只是为了自己的利益想要吃唐僧肉，以求長生不老，由于孙悟空不允許他們这样作才兴起刀兵来的；就在神佛那一方面，也只是因孙悟空的請求，才不得不給他一种支持。而且这些妖魔除与唐僧作对外，还很有些直接就为害人民，或是將人民的命运掌握在自己手內，从而加深了人民的疾苦。如比丘国的国丈，那个淸华洞的妖怪要取一千一百一十一个小兒心肝（第七十八回），陈家庄灵感大王强索兒童作祭（第四十八回）等等，都是直接加害于人民的。至于鉄扇公主握有芭蕉扇，十年才許人民拜求一度，使人民長年处在酷热之中（第五十九回），如意眞仙把持聖泉，加重妇女的痛苦（第五十三回）等等，也都与人民站在对立的地位。如我們因其失敗，而同情惋惜，那就不但忽略了他們的本質，且亦必先否認孙悟空的正义性。而且尤其值得注意的是：很有些妖魔就是神佛的屬下偸到"下界"来进行殘害生灵、肆逞淫慾的勾当的，（孙悟空就很明白这个底細，所以常常到天上去查妖魔的来历），前面所提到的比丘国的国丈就是寿星的白鹿（第七十九回），麒麟山獬豸洞的賽太岁就是观音的金毛犼（第七十一回），小雷音寺的假如来就是弥勒佛司磬的黃

眉童（第六十六回），金嶢山金嶢洞的兕大王就是太上老君的青牛（第五十二回），天竺国的假公主就是太陰星的玉兎（第九十五回）等等，这些妖魔都是憑借着"上界"神佛的法器，或以由于各自的地位职务所取得的某一些本領而来"下界"作祟，如以阶級而論，恐怕还該屬压迫阶級，何尝有意反抗？不但如此，更有的仅与上界有某些瓜葛，如鎮海寺吃人妖怪金鼻白毛老鼠精之与托塔天王父子，她是天王的一个义女，也来"下界"伤生害命。她对天神尚且頂祇供奉，怎說得上反抗呢？此外，受擒的妖魔，神佛往往又把它置之天上，曲加优遇。原屬上界的白鹿、金毛犼等等，已不必論，如紅孩兒以及獅駝洞中三怪之一的大鵬等等，也一样被观音如来收容了。可見神与魔还往往是有联系甚至是一体的。因此，我們就沒有理由以神与魔作为矛盾的兩个方面。

我們曾提到作者的世界观，那么他的世界观到底是什么样子的呢？我以为作者的世界观就表現在对于孙悟空的处理上。他把"諸天神佛却都描写得可笑可憎（作威作福，而又昏庸，欺軟怕硬）"，（見張天翼：«西遊記札記»），而一羣妖魔又那样为非作歹，独独对孙悟空这一形象，写得正大光明，有勇有謀，有仁有义。他对唐僧是那么忠心，虽一再被逐，犹以唐僧安危为念，临行时却說："我若不去，眞是下流無耻之徒。……只是你手下無人。"（第二十七回）后来黄袍怪譏刺他說："既受了师傅赶逐，却有什么嘴臉，又来見人！"他却答道："……豈知一日为师，終身是父。"眞有一种至死靡他之概（当然这种忠心是封建的，与作者世界观的限制性分不开）。他对沙僧八戒是那么友爱，虽有时开八戒一点玩笑，然而在宝林寺治活烏雞国王却讓他替八戒担担，以折夜間馱他的劳苦。至于对花菓山的羣猴，則是教导（習武植树），爱护（为他們复仇，銷鬼籍），上天宮前还对他們說："我上天去看看路，却好帶你們上去共同居住也。"

（俱見第三回）而独对天神則反抗嘲弄，对妖魔則打杀扑灭，这是何等的英雄气概！虽然如此，作者仍使他逃不出如来的手掌，而紧箍一咒，又永世束縛着他。縱然他自己也說：“老孙若肯要做皇帝，天下万国九洲皇帝，都做徧了。”（第四十回）然而作者还是讓他受制于神佛。所以这样，大約作者总以为还是应該有那么一个最高的封建統治者，而这个最高的統治者却不宜于徹底打倒摧毁（虽然不妨扰乱它一下，如大鬧天宫之类），仍要以它为正統。这当然是作者封建思想的表現，也正是他世界观的限制性。但作者的思想还有他矛盾的方面，那就是他把理想寄托在一个偉大的英雄人物身上。这个英雄上則可以嘲弄以至“大鬧”統治者，下則可以扫蕩羣魔丑类。这些羣魔丑类，在作者的心目中，大部分是蠹害人民的蟊賊，也就是象征着那些兼併土地的地主，横征暴歛的官吏。他們往往是与統治者有某种程度的联系或瓜葛的。这又是作者思想上的积極性与进步性，对封建社会的观察頗为透辟，認識到不同事物的彼此联系。因此，他創造了孙悟空这一形象，他虽是和神佛一道，且有时不能不为神佛所制服、所役使，然而他的心却朝着人民（如第四十八回在陈家庄充作关保与灵感大王祭賽），怀着正义，既不容魔丑的横行，也不容神佛的失察放縱（如責弥勒縱黃眉童，老君縱青牛等等），即对玉帝如来，也有“玩世不恭之意”（前者如第五十一回他大敗于金峴洞的兕怪，失却金箍棒，謁見玉帝，居然也“唱喏”“以聞”，滿口“老官兒”“老孙”。后者如第七十七回为獅駝山獅駝洞三怪所敗，往求如来，听到如来說“那妖精我認得”，竟反复嘲弄，問“是父党？母党？”最后却說：“你还是妖精的外甥哩。”）。孙悟空这一形象，大約就是作者心目中的英雄，他希望有这样一个超世的英雄人物以澄清当时的惡濁社会。

作者的思想当然是有矛盾的。然而他却“超出自己那一阶級

的偏見"，总还看到了現实的丑恶，現实的矛盾，并且反映了这种丑恶和矛盾，于是也就使自己的作品具有現实性了。

作者一方面还保持着天宫，維持着神佛的正統，一方面却設想一个英雄人物懲創这一正統，嘲弄这一正統，这是他思想上的矛盾。然而就是他那矛盾思想的另一方面，就使他自己成为"凶暴、压迫以及級阶矛盾的大胆揭露者，同时是人民的痛苦及其要求和斗爭的同情者和描写者"。多少年来，西遊記为人民所喜聞乐道，孙悟空这一形象，更为人民所企慕响往，这説明了人民的思想感情与作者有相通之处。作者創造了孙悟空的形象，而人民也喜欢孙悟空的正义性，并对其他形象也有各种不同的感情，起了各种不同的联想。由此可見，他的描写系取之于現实生活，或受現实生活的影响，仅以此而論，我們也該承認作品的現实意义了。

《封神演义》的精华和糟粕何在？

可永雪

《封神演义》是一部精华和糟粕混杂的書，讀者从中可以吸取到营养，但如果不加分辨或分辨不清，也很容易誤中毒素。

那么，这种情况是怎么造成的呢？

研究一下作品怎么产生的，会帮助我們了解这个問題。

和我国其他一些長篇小說相似，《封神演义》也是作家根据民間流傳的神話傳說和說話人的話本等人民羣众的創作加工改造而成的，所以題作許仲琳"編"。但是它和另外那些作品却有一个不同，即：其他作品如《水滸》、《西游記》等都是由一个中心故事發展起来的，而《封神演义》虽然是以《武王伐紂平話》作骨干，但在这之外显然又加上了神話和宗教兩种新的成分。

我們現在所見到的《武王伐紂平話》不一定就是《封神演义》的直接范本，但演义是在这类平話的基础上發展起来則是無疑的。《武王伐紂平話》是一部通俗講史的作品，它所演述的是妲己惑紂、紂王暴虐、姜子牙佐武王率八百諸侯伐紂、紂王妲己伏誅这段殷周斗爭的历史故事。整个作品流露了强烈的懲暴君反暴政思想。《封神演义》就是拿它作为雛型的，在这里全書的整个結構和主要人物情节都已具备，而懲暴君反暴政思想在演义里也得到了更充分的發揮。

由于增加了宗教成分，除了懲暴君反暴政思想又出現了一种天命劫数善惡报应思想。在殷周斗爭之中又揉合进了闡截的斗爭。

一些原屬殷周的人物如聞太师、姜太公等被加上了兩教門徒的身分，而兩教之中那些神仙妖怪——元始天尊、老子、通天教主以及他們的門人也分为兩派，各助一方。政治集团的斗爭和宗教門戶的斗爭混在一起，人間战爭变成了神魔斗法，八百諸侯会孟津被降到次要地位，而三教大会万仙陣倒成了重要篇章。从姜子牙封神被描写得比武王分封諸侯更加有气魄和書名改称«封神演义»来看，作者对这一部分的看重可想而知，所以这一部分是不容忽視的。而这一部分所帶給«封神演义»的，却是离奇的情节、刻板的人物和濃厚的宿命思想。許多問題也就發生在这一部分。

我們之所以把神話也看作是構成这部作品的成分之一，是因为像哪吒、灌口二郎、托塔天王这些神話人物，都是曾經独立地在羣众中流傳，是平話原来所沒有的。宋严羽在他的«滄浪詩話»里曾經引用过哪吒太子剔骨还父剔肉还母的故事；与«封神演义»相去不远的短篇小說集«醒世恒言»中也有一篇«勘皮靴單証二郎神»，其中二郎已为人們所熟知、崇拜并且建了庙宇。这些都說明«封神演义»里許多神話人物早有流傳而且流傳極广。«封神演义»的作者一方面把这些吸收来进行了加工、潤色，一方面在这个基础上自己又进行了創造——像申公豹、土行孙、楊任等就是以前未見流傳的。于是«封神演义»里就出現了一批神話人物，它們被組織在殷——截、周——闡两个陣营的斗爭之中，構成了作品的有机部分。这一部分所提供給«封神演义»的是它鮮明的形象、丰富的想像和某些人物像哪吒身上帶有的对封建禮教的反叛精神。

以上的分析告訴我們，構成作品的素材就是既有精华也有糟粕的。而这种混杂，主要是由于平話部分殷周斗爭所表現的懲暴君反暴政思想，与宗教部分闡截斗爭中所表現的天命劫数善惡报应思想相糾纏的結果。

到这里，我們还只是說明了混杂的情况是怎么造成的，而且仅仅是就構成作品的素材方面說的。当然，了解了这些就有助于对作品中精华和糟粕的分辨，然而，我們知道作品不是素材的堆积，我們的任务也决不止于指出混杂的根源就算完事，而是要回答：作为一部完整的艺术品的《封神演义》所表現出来的主要东西是什么？它的精华和糟粕何在？对它应該如何估价？

由于素材本身精华和糟粕的混杂，由于作者思想上民主的进步成分和宿命的反动成分同时并存（这从他怎么选材可以看得出），所以作品的創作过程——作者把殷周斗爭这个現实的成分和闡截斗爭这个宗教的成分揉合的过程，同时也是反暴政和宿命論这两种思想斗爭的过程，而这实际上也就是現实主义和非現实主义斗爭的过程。

因此，我們研究这部作品主要的是要分析前边所說的兩种成分在作品里哪一个占了优势、成了主导的东西，它們兩者的关系又表現的怎样。从而进一步看出在这兩种成分的关系和斗爭中又怎样反映出了現实，反映了什么和反映了多少，以及在哪些地方、怎么样歪曲了現实。

从作者主观上說，他对宗教宿命部分是更为重視的。通过殷周斗爭的故事告訴人們世事天定，天命难違，善有善报，惡有惡报是他創作意圖的一个重要方面，所以在整个作品的故事結構、情节安排、人物遭遇，他都塗加了濃厚的宿命色彩。

可是，这部作品是不是就像作者所希望的那样完全——或主要成了宣傳宿命观点的东西呢？

首先，我們来看一看作品所描写的基本矛盾是什么。

我們看到，《封神演义》虽然在殷周的政治斗爭中揉进了闡截之間的宗教斗爭，而且后半部还主要是写宗教斗爭，但作为作品基本矛盾的还是仁政和暴政的矛盾。那些宗教神話人物不是助紂为

虐就是扶周伐暴，都是为了殷周之間暴政和仁政的斗争而存在，宗教部分本身沒有自己独立的矛盾。虽然門户之間也有些冲突，但都是微不足道的，并不現实的，沒有必然性的。像申公豹与姜子牙为仇作对、云中子謁碧游宮所引起的兩教的糾紛，如果仅就那門戶之見講是沒有什么道理，正义与非正义也不大分得出。只是因为一个是"輔保明君"、"吊民伐罪"，一个是支持和維护腐朽的反动統治才显出了他們的是非好坏。所以闡截之爭实际上是依附于殷周之爭的，是为暴政和反暴政服务的。

仁政和暴政的矛盾是社会的真实矛盾，仁政和暴政的斗爭是人世現实的斗爭，那些宗教神話人物用来为这一斗爭服务时还有它一定的意义，而如果脫离了这个矛盾，也就是說脫离了現实，只去表現宗教的門戶派別之爭，就会黯然失色。我們看到凡是作者孤立地去描写宗教斗爭的时候就出現了像"十絕陣"一类的敗笔，因为旣要敷演宿命观念就不得不虛構故事和濫造人物。这也正是人們喜欢前几十回而覺得后几十回沒劲的根本原因。

在这样的情况下，宿命观点在作品里所起的作用就只是把这个現实的斗爭加上了一些唯心的解釋，而并沒有根本上損害和歪曲了这个現实斗爭，沒达到一切为宿命观点服务的目的。

当然这里只是說明宿命观点在作品里所起的作用的情况，說明它沒成了作品中的主要东西，更沒成了唯一的东西，說明应該注意分析它在具体情况下所起的具体作用。但这并不等于說它沒有坏作用，更不是說它不是坏东西——單是那个唯心的解釋，坏处就不少。关于这一点后面要談到。

其次我們再看，作者把殷周之爭的故事只是作为敷演他宿命观念的例証呢，还是把它作为独立的艺术內容描写的？作品中的人物只是被当作善惡报应的現身呢，还是現实生活中真实人物的概括？

我們看到，他一方面把殷周的兴亡說成是"成湯气数已尽，周室天命当兴"，紂的暴虐是由于亵瀆了女媧娘娘，女媧派妲己等三妖来蠱惑，殷周之間的那些战争是因为"神仙一千五百年开了杀戒"，而"人神之死則委之劫数"（魯迅先生語）；但另一方面作者沒有因为要敷演他的宿命思想而任意篡改和歪曲事实，他忠实地描写了殷商由于紂王这个暴君和那些助紂为虐者肆行暴政造成了內部的分崩离析——商容死、飞虎反、比干被害，激起了人民的反对而逐渐走向衰落；周却由于它的仁政获得了人民的拥护，內部团結，諸侯向心而日益强大；描写了因此所引起的斗爭——文王被囚实际上是殷紂对这个威胁着它的正在成長壯大着的敌对势力的防范；描写了斗爭中势力的消長和形势的轉变——先是三十六路伐西岐，殷紂是主动，还有力量去鎮压，但因为它的征伐是非正义的，內部將領間又不团結，所以一个个被击敗了，而周則一步步由防御轉到进攻，完全掌握了主动，最后时机成熟，在八百諸侯支持下大会孟津，取得了伐紂的胜利。

这个殷周斗爭的大势写的是眞实的。

这样，它就反映了一个腐朽的反动势力和体現着人民利益的带有民主性力量間冲突和斗爭的合乎規律的过程，揭示了前者必然灭亡和后者必然胜利的历史眞理。

而这本身也就推翻了"成湯气数已尽，周室天命当兴"等的宿命观念，使人們看到这些斗爭和它們的結果是生活本身的規律，不是什么上天意志的表現。

由于作者不只是对那些宿命的教条發生兴趣，現实生活中善恶的斗爭同样激动着他——他曾几次說到"縱然天意安排定，提起封神泪滿襟"，因此，在作品里我們就看到了生活的眞实。讀者从那些慘無人道的暴行的描写中所感受到的，是对紂王的無比的痛恨，讀完全書如果有人要問紂王为什么会完蛋，得到的回答

一定是"暴虐"两个字，沒有誰还会記得什么气数已尽的話，也决不会因为他是受了女媧派来的妲己的蠱惑而原諒他分毫。

在作品里，殷的暴政和周的仁政是对比着描写的，在这当中就表現了鮮明的反暴政思想。也許有人覺得在作品里周的仁政写得不現实，但这烏托邦式的幻想的描写——在到过西岐的几个人的眼里出現的那种熙熙攘攘、民安物阜的景象，以及武吉誤伤人命，划地为牢，但因母老又給以寬限的事件，正是世世代代喘息在統治者重压下的人民对于沒有强制、沒有暴力的民主自由生活的理想和願望的眞实反映。

善惡报应仅仅是一个抽象的概念，它不能独立存在，总是要有它具体的內容。因此重要的不在于作者有沒有这种思想，而在于作品的客观效果如何，在于作者究竟認为什么是善，什么是惡，惡要怎么懲，善要怎么报，这些善惡的具体內容是作者臆想的还是現实斗爭的評价，以及这个評价和人民的看法是否符合。

在作者看来，惡是暴政，善是仁政，該懲的是荒淫暴虐的紂王（虽然他是皇帝），是狐媚的妲己，是一肚子坏水的費仲、尤渾，是助紂为虐的崇侯虎，是倒行逆施撥弄是非的申公豹；而該护佑的是仁爱的文王、武王，是吊民伐罪的姜子牙（虽然他們是紂的臣下），是姜子牙手下那些为伐紂这一正义事業而向惡势力英勇斗爭的英雄們。在这里，反暴政思想就起了作用，由于这种思想，由于对現实的这种認識，就使善惡报应的观念所支持的，不是暴君和暴政，而是懲暴君反暴政的斗爭。这是符合人民的看法，代表人民的意志的。

作者称贊方弼、方相救走無辜的殿下反出朝歌的行为"情实可矜"，認为黃飞虎反紂归周是义举，而对虽則正直但是却固执地和反动势力結合在一起的聞仲則是批判的，并給了他一个悲剧的下場。

通过两个集团的斗爭作品里展开了"君命召、不俟駕"这些被紂王、聞仲等腐朽反动势力用来压制反抗、維护正統的反动理論和作为姜子牙、黄飞虎等民主力量反正統、反暴政的思想武器的"君不正則臣投外国"、暴君"天下之人皆可得而討之"的民主意識之間的激烈斗爭；展开了"为一妇人而負君德"是大逆不道，和認为妻子被辱是不可忍受的人性观点之間的尖銳冲突。黄飞虎的反紂归周，是民主和人性的胜利。在哪吒剔骨还父的故事里也流露了对封建制度的强烈的反抗。

抽象的講善惡报应宿命思想是叫人安于命运的，但在这里，它实际上是鼓吹斗爭，支持了对暴力的反抗。

这些丰富的內容和进步的思想，已經远远突破了他那唯心的敎条。

这是現实主义創作方法的胜利。

到此，我們可以得出結論：反对暴政歌頌仁政成为了作品的基本傾向和主导方面。但这还沒說明为什么反动的宿命思想和反暴政的进步思想能够結合在一起，它們在作品中又是怎么統一起来的。

"天命"、"刼数"認为一切都由天意安排，什么都照天意进行，这当然是消極的，反动的。但我們知道，天意不是用来支持什么就是用来反对什么，天意总是人心——这一阶級和那一阶級的表現。天意，这是一个精神的偶像，人們捧他来总是要加上符合自己利益的解釋，使它为当前的斗爭服务，这样它就不能不和生活接触，不能不和現实發生关系。善惡报应一方面是宿命論的，但另一方面还是承認世上存在着善惡之間的斗爭，認为惡势力应該受到懲罰，正义的应当受到护佑。他并不因为报应天定就把善惡之間的斗爭看作是虛幻的而視之漠然，相反的，他是用天命报应作为武器来参加这个斗爭的。

而他的反暴政思想認为暴政是恶的，应該反对，仁政是善的，应該歌頌。这样，懲暴君反暴政思想和善恶报应思想的实际內容已經是一个东西，兩者在現实的基础上統一了。

于是，宿命思想就为反暴政思想服务了。天命支持了伐紂的正义斗爭，善恶报应成了懲暴君的武器。作品里处处表現着紂的暴政是天意也不容的，而周的仁政才是順天应人。天命还被姜子牙当作伐紂的理論根据，他曾在武王怀疑伐紂对不对时說："方才老臣所言紂王十罪，乃获罪于天地人神者，天下人皆可得而討之，此是奉天命而灭無道，老臣豈敢有違天命耶？"

那么是不是說宿命思想是好东西，在这部作品里并沒起坏作用呢？不，这种反动思想無疑給作品帶来了許多損伤和污点。它用对事物的因果的宗教宿命的解釋掩盖了現实社会中实际存在着的阶級斗爭和这种斗爭对事件發展和人物遭遇上的决定作用。把善恶的斗爭和它們的結果說成是早已安排定的，这就大大減低了这个斗爭的意义，也削弱了艺术效果。举例来說：商容、伯邑考之死，都是因为反抗紂王的淫威而遭了毒手，作者对此作了忠实的刻画，具有很强烈的暴露和控訴的力量，但最后他偏偏要加上一句"今日之死乃前生注定"，使人在痛恨激怒之下泄了气。前边所說"十絕陣"那样公式化的敗笔，也是在宗教宿命思想下产生的。

在«文艺报»編輯部召开的一次关于«封神演义»的座談会上，有人不加分析地把«封神演义»一概貶为公式化、概念化的作品，他們的理由主要是作品中的人物沒有个性，性格不突出。

我們認为不能不估計到神話小說創造形象的特点而粗暴地下出这个結論，我們应当把神話作品的类型化和一般小說中的概念化区別开来。这里应当說明一下，把«封神演义»作为一部神話小說这是从神話的广义来說的，即指它是通过幻想的形式来反映現实的。在神話里事物不是以它原来的样子出現，不是生活中实在

怎样就写成怎样，而是在人們心目中認为应該怎样就写成怎样，憑着他們的經驗能想像到怎样就写成怎样。在神話里，人物的智慧和力量不是按照現实的邏輯發展来的，而是被直接赋予的。以上这些在論述这部作品时必須注意到。

高尔基說："神話乃是一种虛構，所謂虛構就是說从既定的現实的总体中抽出它基本的意义，而且用形象体現出来——这样我們就有了現实主义。但是如果从既定的現实中所抽出的意义再加上——依据假想的邏輯加以想像——所願望的和可能的东西，那么我們就有了浪漫主义，这种浪漫主义是神話的基础。"

从高尔基这段話里我們看出，神話里的形象是可以——而且事实上許多就是作为概念的化身的。

那么它和一般作品中的概念化的区别又在哪里呢？我們認为区别就在于前者是現实的概括，即所謂从"……現实的总体中抽出……"并且具有"基本的意义"，而后者則是作者的主观臆想。前者有它坚实的現实基础，而后者是架空的。

«封神演义»有些人物如黃飞虎、聞仲、哪吒的性格和內心矛盾，在激反黃飞虎、哪吒鬧海等一些章节里也刻画的極其突出，生动，有可感触性，并且相当深刻，但总的来說«封神演义»确实缺少細致的心理刻画，細节的描写也常常落套。紂王对妲己、费仲、尤渾所出的坏主意的反映总是說个"依卿所奏"，形容妲己总出不了"千嬌百媚"几个字，而妲己和玉石琵琶精、九尾雉鷄精的性格实在沒什么分别。然而这兩个人物的形象却構成了，活在人民心目中了，这是誰也不能否認的。那么这形象又是怎么塑造成的呢？它不是依靠細节描写和心理刻画，而是通过几个突出的典型事件来構成的，如紂王的殘暴是由写他設蠆盆、造炮烙、剖比干以及亲手摔死黃娘娘这一系列的最最慘無人道的行为構成的。妲己的狐媚是通过了像她临刑前施展妖态使得行刑的劊子手都把

刀掉到地下了一类最具特征的事件表現的。这里虽然还沒加以个性化，但它是人們对統治阶級的观察和認識的概括和集中，所以它还是有典型意义，有力量的。

我們把概念化和类型化区分开，只是为了更充分地估計到各种不同作品的特点，以便更切实地認識它和評价它，并不想以此来否認《封神演义》中存在着概念化的傾向，更不是为它的概念化作辯护。相反的，我們認为《封神演义》概念化的毛病是很严重的，这不仅表現在前面所說的那些虛構的宗教故事和人物中，就是那些有着現实基礎的人物和事件也是这样。而这概念化之所以产生，是由于作者历史社会知識貧乏，对人情世态观察不透，尤其是对統治集团內部和統治阶層的人物缺乏了解造成的；是由于作者缺少一个大艺术家所特有的对生活深邃入微的触覺，缺少一个大作家所应有的在熔鑄故事、塑造形象、提煉語言上的独創性所造成的。看起来作者对統治阶級的內幕和統治者的內心世界是不大了然的，他对紂王的內心刻画显得無能为力，他所有的是从人民羣众的角度，根据人民羣众的經驗和印象而来的对統治者的認識。憑着这些所写出来的統治阶層的人物，較之《三国演义》那样熟悉統治集团的家底的作者当然要遜色了；同时也是由于生活知識的貧乏，所以就是神話人物也不如《西游記》那样富有生活气息和人情味。此外作品的語言呆板僵硬，沒有自己的風格，許多战爭斗法的描写老一套，書里有許多紧張的故事，凄慘的場面，都沒有烘托出应有的气氛，这也应当說是概念化的表現。

神話作品是通过幻想的形式来表現生活的，因此它的成功与否要看它的想像是不是丰富的、优美的。我們認为《封神演义》除了一些被当作偶像的宗教人物以外，其他的，尤其是原来就是神話人物的都是好的，能够丰富人的想像、引起人的美感的。妲己被写成是狐妖的化身，这表示着人們对他的狐媚的本性的認識，

而把倒行逆施撥弄是非的申公豹的头倒安在頸上，也是奇妙而机智的，土行孙土遁的本領和楊任透視的能力也是讀者所欽羡的。哪吒，这是一个天眞勇敢而又有無限威力的人物，他的蓮花化身象征着他的純眞無邪和不可侵犯，那足踏風火輪、手提火尖槍無所畏忌的形象是招人喜爱的，而当必要时他可以出現八臂，祭起乾坤圈、混天綾大显威風，他的力量和勇敢又是令人嘆服的。

姜子牙这个人物比較复杂了，他一方面是神仙世界最高权力的代表，是依照上天意志来安排地下秩序的；另一方面又是人民意志和願望的体現者，他是一个伐紂的中坚。姜子牙的打神鞭，一方面是上天意志的支配力量，另一方面也是人民意願和力量的体現者，人民用它来懲罰一切暴和惡，它是不可抗拒的。那些神仙道士对他的帮助应当看作是人民对这一人物的支持，作者还把那些神話中的英雄們作为他的門徒，供他驅遣。

这样的人物在羣众中是受欢迎的，为羣众津津乐道的。

总的来說，懲暴君反暴政的民主思想，丰富奇妙的想像和現实主义，是«封神演义»的基本傾向和主导方面，也是作品的精华所在；但宿命思想以及由此而来的公式化概念化也是貫穿全書的，而且和精华糾纏着。它是作品的糟粕。

对于这样的作品我們的态度怎样呢？

当然我們絕不能叫人吞食糟粕，但也反对因为米里有几粒沙子就連飯也不吃。問題是要善于分辨。不錯，分辨就需要劳动，然而难道祖先为我們創造它的时候都不吝嗇自己的劳动，而我們今天要用它来滋养自己了反倒怕費力嗎？一脚踢开最容易，但在今天看来这不仅是粗暴而且是偸懶！

讀兩篇古典爱情小說

——《杜十娘怒沉百宝箱》和《卖油郎独占花魁》札記

徐 士 年

一

在我国爛如云錦的古典文学大花园里，写爱情的短篇小說有最夺目的顏色和最濃郁的春天的气息。

在許多这一类作品中，我最喜欢这兩篇。倒不是因为这兩篇作品比别的作品都好，好的作品是很难拿来比較高下的。我所以喜欢这兩篇，是因为这兩篇所写的爱情最富于近代气息，这种爱情比較接近我們大家都熟悉的那种"恋爱"。

这兩篇小說都是明代的产物。《杜十娘怒沉百宝箱》(《警世通言》第三十二卷)把故事背景安排在明代"万历二十年"（一九五二年）以后。《卖油郎独占花魁》（《醒世恒言》第三卷）的故事背景虽在南宋初年，但是作品中有四支"挂枝兒"小曲。

"挂枝兒"是明代中叶以后才流行的曲調。❶那么这篇作品的写成，当然不会在明代中叶以前。

明代中叶以后是資本主义正在萌發，商業高度發展，市民阶層已經成長起来了的历史时代。在这个时代，赤裸裸的金錢、利害关系正在动手撕毁封建主义的温情的面紗。当时的人民，除了要受虽然瀕死但仍然相当强大的封建主义的压迫之外，新出現的唯利是圖的市儈势力也开始向他們伸出了自己貪婪的手。追求着合

理的幸福生活的人們，需要在这双重压力下进行斗爭，这兩篇小說正反映了这个时期的現实生活的面貌。

二

这兩篇小說写的都是妓女的恋爱。在我国文学史上，除了一些朴素、大胆的民間文学以外，在講究"男女之大防"的封建社会里，絕大多数写愛情的作品都只是写了一种"月上柳梢头，人約黄昏后"的境界，不是"私訂終身"就是"幽期密約"。这种恋爱是很匆忙的。由于封建禮教严格地隔絕了未婚的青年男女，他們沒有机会从長期的相处中，讓感情自然地滋長，古典作品里写得最多的"一見鍾情"式的恋爱，在当时是有坚实的現实基础的。这种愛情和近代的恋爱显然距离太大了。

和近代恋爱比較接近的，倒是一些發生在妓女中間的"風流韵事"。

在封建社会里的妓女們，虽然身体被人家当作一种商品来买卖，然而她們的感情却是自由的。封建禮教逼迫一个妻子必須愛她的丈夫，但是却沒有什么东西可以逼迫一个妓女真心愛某一个男人。

妓女的愛情必須憑感情本身的力量去获得，中間有感情滋長的过程。妓女的嫁人，如果不是被逼迫，往往倒是經过自己的选擇的，这就是为什么古典作品里写愛情生活，往往选擇妓女的"風流韵事"为題材的緣故。

在这兩篇小說里，我們看到了深摯、純潔的愛情，这种愛情，虽然在形式上也可以叫做"嫖"，但实質上是和"嫖"的观念沒有任何联系的。这种愛情包含着自由、平等的理想，有民主主义的色彩，因此，它和封建、市儈势力是对立的，这兩篇作品就写出了这种富于近代色彩的愛情和封建、市儈势力的斗爭。

三

杜十娘和莘瑶琴都是妓女，妓女在当时社会里的地位是非常矛盾的，一方面，她們是社会上最下賤的等級，封建統治不給她們以任何保护，像莘瑶琴侭管享有"花魁"的盛名，还是受了吳八公子一場凌辱。然而，由于她們又是公子王孙、富商巨賈們追欢买笑的对象，她們过着脂香粉膩、酒綠灯紅的生活，她們也有看不起普通人民的想法。这种地位，决定了她們的恋爱的艰难，公子王孙們在严格的封建等級制下面，不会娶她們作妻子，而鴇母的市儈式的势利，又使得平民小戶娶不起她們。为了爭取自己的幸福，她們常常既要和封建势力作斗爭，又要和市儈势力作斗爭。在当时的历史条件下，封建势力自然是更强大的，而且封建势力本身也在漸漸和市儈主义合流。擋在妓女們的美好的爱情理想面前的，常常是封建势力和市儈主义結合在一起的堅固的高牆，封建統治者和市儈們不允許人們去自由地恋爱，正如恩格斯所指出"以双方的相互爱情高于其他一切考虑为結婚理由的事情，在統治阶級的实际生活中，是从来沒有听說过的。"❷

自由的、純眞的爱情能否得到胜利，完全决定于对封建势力和市儈势力的斗爭能否得到胜利。

莘瑶琴是胜利的，这种胜利首先是因为她毅然选擇了卖油郎秦重这个謹厚、朴实的小市民做她的爱人，这是决定她的喜剧結局的关鍵。一个过慣了奢靡生活的名妓，去嫁一个不体面的卖油郎，并不是一件容易的事，莘瑶琴也不是一下子就这样决定的，她經过了曲折的思想發展过程。一开头，她是不屑于接待秦重的，她說"这个人不是有名称的子弟，接了他，被人笑話"。封建的等級观念和市儈的势利在莘瑶琴的思想里也并非沒有地位。然而在現实的教訓下，她終于逐漸爱上了秦重。在写得很出色的瑶

琴酒醉那一夜，她發現了只有秦重是把她当“人”看待的。秦重对她的愛慕里面有可貴的眞誠和尊重。这一夜，莘瑤琴第一次尝到了眞正的愛情的甜味。因此，她在第二天“千个万个孤老都不想，倒把秦重整整的想了一日”。然而她还沒有决定嫁他，她一方面愛上了秦重，觉得“千百中难遇此一人”，但又覚得“可惜是市井之輩，若是衣冠子弟，情願委身事之”。封建的等級观念还在頑强地和已經萌生的愛情抵触着。一直到她經过了“衣冠子弟”吳八公子的殘暴的蹂躪之后，她才清楚地認識到了“平昔枉自結識許多王孙貴客，急切用他不着，受了这般凌辱。……到此地位，看着村庄妇人，也胜我十二分”。

殘酷的現实使她深刻地認識到了相互尊重的愛情之可貴，她嫁給秦重的决心，該是在这时候下的。至于秦重正好遇見狼狽中的瑤琴的巧合，只不过是情节上的引人入胜，作者并沒有把瑤琴下嫁秦重这个看来奇突的事件，安置在这种偶然的基础上，而是写出了这个事件的曲折而且痛苦的發展过程。我覚得瑤琴这种思想上的斗爭过程，应該看作封建势力、市儈势力和純眞的愛情作斗爭的一种表現形式。瑤琴的胜利正在于她毅然摆脫了封建等級观念和市儈主义給她的影响。

在这篇小說里，純朴、善良的小市民秦重的形象，也是塑造得非常出色的。秦重为了获得一次眞正的艳福，不惜勤勤恳恳地付出“一年有余”的辛苦的劳动。这种眞誠显然不是“嫖”这个概念所能包括的。秦重对于莘瑤琴是一种虔誠、郑重的頂礼。他不但毫無狎弄的心情，而且把瑤琴看得远远高过自己，这种尊重，是愛情的首要前提。

秦重沒有錢，沒有势，也不懂挑逗女孩子的“風流解数”，他只以自己的誠心的愛慕，也就是瑤琴所說的“又忠厚，又老实。又且知情識趣，隐惡揚善”来博取愛情。这种被作者称做什么“帮襯”

的恋爱方式，不帶飄飄然的才子气，也不帶揮金如土的富貴气，是一种新型的，以自主和相互尊重为基础的自由、平等的恋爱。而在那个时代，这种恋爱只可能存在于下層人民当中。作者歌頌这种新型的爱情，把爱情的理想寄托在卖油郎这个普通平民身上，这种思想显然是进步的，有濃厚的民主主义色彩。

和这个渲染着微笑的气氛的喜剧相反《杜十娘怒沉百宝箱》写了一个在封建势力和市儈势力迫害下的壯烈的爱情悲剧。杜十娘和李甲有着看来十分美滿的爱情，李甲"自遇了杜十娘，把花柳情怀一担兒挑在她身上"。他們"一双兩好，情投意合"。然而李甲是李布政的公子，在李甲身上有公子哥兒的庸懦、輕薄的特色，他缺乏作为一个人应該有的骨气。他爱杜十娘，甚至为了爱情，忍下了鴇兒对他的触犯，为了筹措贖取杜十娘的三百兩銀子，他"往外边东央西告"，后来得了銀子贖出了十娘，也"欢天喜地"。这些都說明李甲对杜十娘的爱情和逢場作戏的玩弄是有所不同的。

然而李甲是过于軟弱了，他的爱情缺乏坚强的意志力的支持。他爱杜十娘，但从来不知道該怎样去对付盛怒的老父。在封建势力面前，李甲是一筹莫展的，他的性格决定了他終于会匍匐下来。

在那个时候爱情的胜利需要在和封建、市儈势力的斗爭中获得，而李甲是沒有斗志的。李甲的爱情只是好看的肥皂泡，在第一陣輕風吹来的时节就破灭了。孙富那一席花言巧語，固然有强大的封建势力和市儈主义作后盾，但李甲当时的处境也还不是沒有斗爭的道路可走，問題在于李甲根本不敢，因而也就不想斗爭。在第一个回合上，他就敗下陣来，把爱情，杜十娘，連同他自己的人格，一起出卖給了封建势力和市儈主义。李甲的卑劣不仅在于对于爱情的不忠，而更在于他对封建、市儈势力的犬儒式

的馴服。

杜十娘的形象是光辉、晶瑩的。这个形象的感人不仅在于她的明慧，她的为了爱情的苦心而縝密的經营，而更主要的是由于她对于爱情的那种崇高而完整的理想以及为了实現这个理想所持的"宁为玉碎不为瓦全"的态度。

杜十娘所追求的是一种自由、專一、情投意合的爱情，这种爱情和«卖油郎独占花魁»里所写的新型的爱情是相同的。

杜十娘对爱情的理想非常珍惜，像保护一顆完整、精圓的明珠，她不能忍受对爱情的任何一点汚損。她尽管已經爱上了李甲，但显然她并沒有認为李甲对待爱情的态度已經达到了她所理想的高度，所以她要一再試探李甲对爱情的忠誠和勇气。她一定要李甲去筹措贖身銀子，她不肯先告訴李甲百宝箱的秘密，甚至在她从李甲口中听到了李甲和孙富的卑劣的筹划以后，她也不肯用百宝箱去换回这个对她如此慘厉的决定，她不需要用百宝箱买来的爱情。她宁可把百宝箱和自己年輕的生命一道投入浩渺的長江，但必須維护理想的完整，維护爱情的尊严，"人"的尊严。这就是杜十娘的形象比«金玉奴棒打薄情郎»（«古今小說»第二十七卷）里委曲求全的金玉奴更为崇高，更为激动人心的原故。

杜十娘的死不是懦怯，而是为了新的爱情理想而作的壯烈牺牲，是向封建势力、市儈主义及其順民李甲的挑战，这种挑战，作者称之为"怒"。杜十娘的光輝性格鼓动了人們去憎恶封建、市儈势力，向往杜十娘所坚持的那种完美的爱情理想，杜十娘的悲剧有現实主义的深度，有民主主义的光輝，有深厚的人民性。

«卖油郎独占花魁»是接近近代恋爱的新型爱情的喜剧，«杜十娘怒沉百宝箱»则是这种爱情的悲剧。这兩篇作品从主人公兩种不同的遭遇上，同样地热烈歌頌了新型的恋爱，鞭撻和控訴了摧殘这种恋爱的封建、市儈势力。在这兩篇作品里沒有絲毫和封

建、市僧势力妥协的成分。这种新的爱情理想，新的对待爱情的态度，我覺得可以列入偉大的現实主义巨著《紅樓夢》的先驅之列。

四

我国的古典短篇小說，有自己的長远的艺术傳統，而明代中叶以后产生的拟話本中的一些优秀作品，达到了古典短篇小說艺术的頂峰。这兩篇小說应該公平地列入这些优秀作品之中。

由于我們的古典小說是从"說話"(說書)發展来的，因此，能引得听众欲罢不能的峰迴路轉的情节，波瀾起伏的故事性，就成为我国古典小說的一个重要艺术傳統。这种艺术特色要求写出在平常的生活情理之中的不平常的故事。

一共只有三兩銀子本錢的"卖油郎"要花十兩銀子去宿一夜名娼，这好像是匪夷所思的奇事。然而对于一个眞誠地渴慕着爱情的"老实小官"秦重来說，这并不是不可以理解的。秦重有純潔的爱情的要求，有比較高的爱情的理想，这从他拒絕蘭花的勾引上可以看出，他又亲眼看見了瑤琴的"目所未睹"的美丽，而这个云端里的美人竟然是可以用十兩銀子去亲近的。在秦重瞥見瑤琴的一刹那，他的痴想簡直是必然的。問題在于实現这个痴想，需要有極大的毅力，而这种毅力正是秦重性格上的一个特点。正是在这样的情节里，作品才鮮明地表达了新型的爱情只可能存在于下層人民中間的思想。

瑤琴的嫁給秦重看来也是奇特的，我們在前面已經分析过了瑤琴的复杂的心理过程，瑤琴的这个"奇特"的决定，不也正是瑤琴这种性格在当时环境里的必然产物嗎？那么，这种奇峰突出的情节原来正是生活規律的最集中的表現。故事性不是憑空捏造出来的，而是植根于作者对現实观察的深度，而观察的深刻又和作

者的民主主义思想不能分开。至于作品末尾秦重、瑤琴和父母团圓的情节，那是不太自然的，但这不是作品的主要部分。在瑤琴嫁給秦重之后，作品其实已經完結了。后面的“蛇足”不过是一种習慣的交代，不足为作品之玷。

杜十娘出人意外地拿出了百宝箱并且“投之于大江中”的惊心动魄的情节，也正是杜十娘性格的必然表現。故事性只能是生活邏輯的更集中、更深邃的体現，憑空結撰的海市蜃楼是不能感染讀者的。

眞实、深微的細节描写和心理刻划在古典小說里开始得并不晚，而在拟話本当中达到了高度細致、深刻的境地。

«卖油郎独占花魁»里，秦重服侍酒后的莘瑤琴那一段描写，讀了之后是很难忘記的。作者在瑤琴酒醉归来，和衣而臥，并不理睬秦重的情形下，写秦重向丫鬟要了一壶热茶。他替瑤琴盖上被，以后他“把銀灯挑得亮亮的，取了这壶热茶，脫鞋上床，捱在美娘（瑤琴）身边，左手抱着茶壶在怀，右手搭在美娘身上，眼也不敢閉一閉”。

为了怕茶凉了，把茶壶抱在怀里一夜，而且“眼都不敢閉一閉”，这多么辛苦，又多么周到。为了这一夜，秦重曾付出了一年的辛勤劳动，然而他对醉中的瑤琴，絲毫沒有褻瀆的念头，他只是虔誠地看护着这个醉人。秦重对待爱情的眞誠，对瑤琴的尊重，在这一段細节描写里得到了酣暢的刻划。由于写得飽滿，因而給讀者的印象就很濃，很深，不易忘記。

作者注意到了茶壶，后面还写了秦重怎样服侍瑤琴嘔吐，笔触的細膩是令人嘆观止的。而且也写得十分洗煉，“眼也不敢閉一閉”一句就概括地画出了秦重这一夜的兴奋，喜悅，担心，对瑤琴輕憐痛惜而又兢兢業業的全部复杂心情。作者的表現能力是高明的。

如果說«卖油郎独占花魁»是一幅工笔的士女圖，那么«杜十娘怒沉百宝箱»就是一幅有濃厚抒情詩气息的写意画。«杜十娘怒沉百宝箱»的細节描写是“画龙点睛”式的，这种表現方法是唐以来古典小說細节描写的傳統特色之一。

杜十娘在李甲从孙富那里商量好了回来，裝得“怀抱郁郁”的时候，十娘“抱持公子于怀間，軟言撫慰”。但当李甲講出了他和孙富的卑劣筹划时，十娘“放开兩手，冷笑一声……。”在这八个字構成的細节里，我們感覚得到杜十娘的心陡然沉下去了。这种受到突然的重大打击后的深沉、巨大的悲痛，和难以抑止的憤怒，在沉靜的杜十娘身上，只可能表現为这个样子。这个細节所蘊蓄的情緒比放声大哭，比抽咽更悲憤，更沉痛。这中間包含的譴責和輕蔑，也比大駡一場深重得多。

这个細节和第二天天亮，十娘“微窥公子，欣欣似有喜色”的細节一样，都是極其洗煉而入微的心理刻划。这种細节描写正如一句千錘百煉的好詩，因而，这种描写的撼动人心也可以和优秀的抒情詩媲美。

在«三言»（«古今小說»、«警世通言»、«醒世恒言»）所收的一百二十篇短篇白話小說中間，有許多动人的好作品，这里只談了其中的兩篇。我們介紹爱好文学的青年朋友們去讀讀«三言»，你們会在这里面發現艺术上的黄金的。

---

❶明代文人沈德符在万历三十四年(一六〇六年)写成的一部笔記«野获編»里說：“元人小令，行于燕赵，后浸淫日盛……自兩淮以至江南，漸与詞曲相远，不过写淫媟情态，略具抑揚而已。比年以来又有打棗竿、挂枝兒二曲，其腔調約略相似，則不問南北，不問男女，不問老幼良賤，人人習之，亦人人喜听之，以至刊布成帙，举世傳誦，沁人心腑。”

❷引自恩格斯«家庭、私有制和国家的起源»一書。

陈忱和《水滸后傳》

成 柏 泉

为有名的小説做續集，是一件很难做好的事情。«紅楼夢»有几十种續集——像什么重夢、复夢、圓夢、再夢等等，但沒有一部是值得一讀的，这是因为做續集的人的思想和修养，比起原書的作者，距离得太远了。可是这中間也有个别的例外，做續書做得比較好的，不仅保存了原書的特色，而且还能繼續有所發揮，这除了大家比較熟悉的高鶚做的«紅楼夢»后四十回外，另外就有我們現在要談的«水滸后傳»。

«水滸后傳»的作者是陈忱，他是南潯（浙江吳兴）人，大約生在明朝万历年間，經历了明末亡国的慘痛，不肯做官，隐居乡間，从事著作，依靠給人卜卦拆字为生。«水滸后傳»托名是"古宋遺民著"，説明作者宁願做一个有骨气的遺民。順治年間，一些志同道合的遺民們，在震澤（苏州）組織了一个惊隐詩社——参加的人有知名的愛国主义学者顧亭林、归玄恭等人，陈忱也在里面。他們的用意，幷不只是做做詩罢了，而是"以故国遺民，絕意仕进，相与遁迹林泉，优游文酒；角巾方袍，时往来于五湖、三泖之間"(«震澤县志»)。陈忱有一首詩，道出了他在經历了亡国之痛以后的心情：

寺門松动影离离，縱目西郊欲雪时。故国栖迟遺老在，新亭❶慷慨几人知？愁深失計三年別，乱極犹談一日詩。虽是支公❷超物外，岁寒堂里亦低眉。

他除写詩外，还代当时的書坊編写一些通俗的說唱和小說。他写的說唱，現在所知的有«續廿一史彈詞»(明朝楊愼有«廿一史彈詞»)和«痴世界»曲本,这兩种可惜都失傳了。只有小說«水滸后傳»留傳下来，受到讀者广泛的閱讀。据后傳序詩"白髮孤灯續旧編"一語，可知这部小說是他晚年的作品。

关于陈忱，我們所知道的，大致就是这一些了。在有限的材料里，前人只記載他后一阶段的历史道："惜貧老以終，詩文杂著俱散佚不傳"；"生平著述并佚"。

可是，这一位"身名俱隐"的作家和他的小說，却受到了后代讀者的深深敬爱，这是什么原因呢？

从陈忱的身世和他的行事来看，虽然他的早期事迹和思想，我們全不了解，但他的后期生活已說明，他是一个具有强烈民族思想的作家，这一点是沒有疑問的，并且能够为我們所理解的。«水滸后傳»的某些篇章里，很深刻地表現了作者的民族思想，这一点也是大家較容易看出来的。因此，«水滸后傳»有理由成为清代爱国主义文学的一个組成部分。

可是，我們不应当簡單地把«水滸后傳»看成仅仅是一部作者借以發揮民族思想的作品，这样看，是不够全面的。因为小說里有好些篇章描写了广大农民对地主、官僚們所进行的剧烈的阶級斗爭。可以說，«水滸后傳»同时也很鮮明地表达了作者对农民起义的同情和对封建統治阶級的憎惡。

在这里，也有必要提一提，有的同志由于胡适曾經推許过«水滸后傳»，因而籠統地把它說成是"道地的歌頌奴才道德，宣傳忠君思想"，是"極端反动和沒落的封建文艺"。[3]这样簡單化的說法显然是不对的，这是片面地否定了这本小說实际应有的价值。

大家知道，«水滸»是一部反抗統治阶級、歌頌农民起义的偉

大小說，它眞实地反映了封建社会內部尖銳的阶級斗爭。正是由于这一原因，封建統治阶級和它的文人們，是对它深惡痛絕的。他們說它"誨盜"，不許年輕人閱讀。金聖嘆用"批改"的名义，歪曲、誣蔑了这部小說的主題。清代中叶的另一个反动文人兪仲华，索性做了一部續集——《蕩寇志》，把梁山英雄从他的笔下"一網打尽"。胡适更替金聖嘆的反动立場曲为辯护，說金聖嘆的反对水滸英雄，只是因为受了明末的"流寇之禍"，不得不然！——把农民起义說成"流寇"，正就是这批反动文人的卑劣伎倆。

可是就在这些反对农民起义、拥护封建統治的反动文人之外，还有同情、贊助农民起义和对封建統治的罪惡表示了極大憤怒的人在，陈忱就是这样一个人，《水滸后傳》就是基于这种立場和思想而創造出来的。如果說金聖嘆是身受"流寇之禍"的人，为什么陈忱和他是約略同时的人，却反而去贊成、并且宣揚"流寇"的行动了呢？这其間，二者的立場不同是很显然的。因此把陈忱和金聖嘆、兪仲华并列，把他同样看成是"反动文人"，就不是正确的看法。❹

《水滸后傳》的故事和人物，主要虽是沿着前傳的綫索来的，但是有了新的發展。这是在不違背前傳的基本精神，同时在前傳塑造的人物形象的基础上，进一步描写了代表广大人民利益的水滸英雄們在新的历史阶段中的英勇活动。

《水滸后傳》是用阮小七憑吊梁山泊、杀死張干办和李俊太湖捕魚、反抗巴山蛇这兩件事做引文，逐步把故事展开的，这兩件事是后傳中具有典型性的故事，作者在这里異常鮮明地显示了他的拥护农民起义、憎恨黑暗統治的人民立場。《水滸后傳》的人民性也就表現在这里。

阮小七和李俊都是前傳中的著名人物，都是"心怀忠义，正直無私"的好汉子，但兩人性格是不同的：一个是野性不改的英

雄，一个是識見远大的豪杰。兩个人眼看奸佞滿朝，弟兄屈死，便不願做官，攢了紗帽，隐居起来。他們滿想从此安守本分，求得个太平無事，这也是專制統治下老百姓普遍的最起碼的想望。可是貪官汚吏、土豪劣紳不能讓他們安靜，不能輕輕放过他們，正如小說中一再指出的，要把他們"算計得断根絕命"！

这样，阮小七不过是在梁山泊憑吊已經倒坍的忠义堂，怀念死去的几位哥哥，却被那"农忙停訟，沒处弄錢"，想来"找些生發"的張干办撞着了，見面便喝道："你这伙是什么歹人，又在这里嘯聚！左右快与我拿下！"接着在夜里又帶兵前来搜捕。阮小七無路可走，只好杀了張干办，走上了反抗的道路。

李俊也有相同的遭遇。他和几个兄弟躲在太湖里捕魚为生，想不到一个貪官和一个土豪勾結起来，把一个太湖占了一大半，"若打得魚，他要分一半"。李俊不服他的管束，就被关进监獄，詐去一大笔銀子。李俊和弟兄們忍無可忍，最后也只能采取了反抗的道路。（李俊太湖起义的故事，后来演变成著名的《打魚杀家》，成为極受欢迎的一个戏曲。）

阮小七和李俊的遭遇，是黑暗的專制統治下，善良人民难于避免的共同的命运。他們不甘心統治阶級的宰割，他們更不願意屈服，于是农民起义的火花便在他們中間爆發开来了。——随着阮小七和李俊的反抗活动，所有散居各地的水滸英雄（还有后来加入的一些英雄），在統治阶級的殘酷压迫下，便陆陆續續参加了这一声势壯大的行列，正像小說所写的，"比前番在梁山泊上更觉轟轟烈烈，做出惊天动地的事業来"。

应当指出：作者这样描写，并不全是虛構，是有其現实的历史的根据的。作者身历了明末轟轟烈烈的农民大起义，他在这一巨大浪潮中的見聞和感受，提供了小說描写的現实根据。此外，前傳中所着力描繪的历史环境——宋朝統治阶級与广大农民的尖

銳矛盾，以及历史記載明白指出当时严重的內憂外患，提供了小說描写的历史根据。作者是在这样兩个根据上确定了他的小說主題的。

因此，《水滸后傳》的主要价値，就在于他描写了水滸英雄們在黑暗的專制統治和严重的外患侵略下的再度起义；这起义本身，虽然不能像梁山泊时代那样波瀾壯闊，但也有声有色，具有一定的現实意义，与前傳的基本精神是合拍的。

至于小說后部写水滸英雄們到海外去开創事業，一方面固然反映了作者"另寻一塊干净土"的天眞願望，另一方面則由于作者所处时代和环境的限制，却也显露了作者"無可奈何"的一种逃避現实斗爭的情緒。因而这一部分在小說中虽是故事情节較为热鬧的部分，却夾杂了許多怪誕不經的、俗套的描写，比之于前面的大半部，是頗有遜色的；但他希望有另一种新的統治局面，也反映了农民的一般願望。

《水滸后傳》在艺术上，当然不能媲美前傳，但它主要是依据前傳的文学語言，經过作者自己的体会、創造，来刻划人物、渲染环境。因此，后傳与前傳，在風格方面基本上还是統一的，而后傳在这方面的努力也是比較成功的，尤其在突出人物性格的对話方面，作者花費了很大的力气，这是后傳在艺术上的一个特色。

后傳中对几个主要人物的描写，如阮小七、李俊、乐和、燕青等，基本上与前傳所展示的人物性格是符合的，而作者又有了新的創造。比如乐和在前傳中还只能看出他的聰明、伶俐，而后傳就把他塑造成非常机智的、有識見的人物，讀者在这里看到了乐和本身的性格發展，并無突兀的感覚。

作者是一个詩人，所以在他的小說中，常能用寥寥不多的几笔，把一幅景色像圖画般地烘托出来。比如作者从李俊眼中写出太湖雪景："你看湖面水波不兴，却如匹練，倒平了些；山巒

粉妝玉砌，像高了些。”又如写飲馬川風景：“这飲馬川形勢非凡，山后高峰下面有一白云坡，地面平坦，兩道瀑布，飞到坡前匯成闊澗，苔石嶙峋，四圍有千百株虬松，参天蒼翠。”——这都可以看出，作者的描写手段是不弱的。

«水滸后傳»应在古典小說中占一席地位，我想是沒有問題的。

---

❶新亭为三国时吳所筑，在今南京市南，东晉諸名士常在此亭游宴，北望中原，感慨泣下。

❷晉朝高僧支道林，人尊称支公。这里借来指陈忱的朋友比山和尚，他原是明朝秀才，明亡后出家。下面一句詩里的“岁寒堂”，就是他所在禪院的堂名。

❸❹均見一九五五年第三期«新观察»所載何家槐同志写的«胡适是怎样歪曲和誣蔑〈水滸〉的»一文。

談談《説岳全傳》

成柏泉

到过杭州的人，大概都要到矗立在美丽的西湖边的岳王庙去瞻仰一番，表示我們对南宋时代这位偉大的民族英雄——岳飞——的敬意。当我們徘徊在岳坟的兩棵枝叶茂密的大桂树下面时，那首有名的《滿江紅》詞，就禁不住在我們口边低吟起来：

怒髮冲冠，憑欄处，瀟瀟雨歇。抬望眼，仰天長嘯，壯怀激烈。三十功名塵与土，八千里路云和月。莫等閑白了少年头，空悲切。

靖康耻，犹未雪；臣子恨，何时灭？駕長車，踏破賀蘭山缺。壯志飢餐胡虜肉，笑談渴飲匈奴血。待从头收拾旧山河，朝天闕。

我們好像听到了在八百年前那次反侵略的正义斗爭中慷慨激昂的岳飞，怎样在向蒼天傾訴他的一腔精忠报国的义憤。那时以宋高宗和秦檜为首的南宋政权，为了卖国求荣，終于千方百計用“莫須有”（意思是“未必沒有”）的罪名，把坚持抗战的岳飞杀害了。可是广大人民是站在岳飞一边的，他們当时在严酷的封建統治下，虽然不能公开为岳飞伸寃，但他們利用各种形式把岳飞的英勇故事傳播开来，以此激發人們的愛国热情和对汉奸卖国贼的憎恨。从那时起，岳飞就在人民中間成了愛国主义精神的化身。

据現在所能知道的，在岳飞死后不久，民間說書艺人已开始有系統地講說他的故事了。随后关于他的故事和傳說，就被編成各种“演义”，得到更为广泛的流傳（現在所見的明朝刊印的岳飞

演义，有五六种之多)；同时民間說唱艺术(如鼓詞、彈詞等)和戏曲，也大量采用岳飞故事作为題材。这說明历代人民对这位民族英雄的歌頌是始終不衰的；而关于他的故事，也累积得越来越多了。他已經不仅是一个历史人物，也成了一个民間傳說中的有名人物。

淸朝雍正、乾隆年間，錢彩写的«說岳全傳»（又名«精忠演义»）是演义中最后出的一种，但它吸收了以前各种岳飞演义的优点，又从丰富的民間說唱里，收集了許多有关岳飞的动人的傳說，使內容更为充实；而且它的文字也很通俗、生动；因此自它出版后，其他有关岳飞故事的演义就不大流行了。这在小說演进中也不是个別的現象。一本較能“集大成”、艺术上又有其特色的小說，虽然后出，大抵最受羣众欢迎，因为羣众欢迎的就是这样一个有头有尾、內容丰富的故事。

«說岳全傳»把岳飞的形象，塑造得相当完整，相当出色，从他身上体現了南宋时代爱国人士的精神面貌。小說着力刻划了岳飞的坚貞、篤实的性格，加意描写了他的是非分明、不畏强暴的正义立場。我們从小說中看到了一个眞正値得我們敬仰的英雄形象。当岳飞在演武場中和梁王比試的时候，小說是这样写的，尽管有各方面的威逼利誘，他仍屹然不动；最后梁王对他說：“岳举子，依着孤家好！你若肯把狀元讓与我，少不得榜眼探花也有你的分，日后自然还有好处与你。今日何苦要与孤家作对呢？”他回答道：“王爷听禀：举子十載寒窗，所为何事？自古說：‘学成文武艺，原是要貨与帝王家的。’但願千岁胜了举子，举子心悅誠服；若以威势相逼，不要說举子一人，还有天下許多举子在此，都是不肯服的！”这話講得多么理直气壯，所以他战胜了驕橫傲慢的小梁王。当他反了武場，回乡閑住，过着淸貧的生活，弟兄們熬不得淸淡，做起些“不公不法的事”来了，他就毅然和他們断絕了友誼关系。小說描写，他有一天——

正要練槍，忽見那边众兄弟，俱各全身甲冑，牽着馬，說說笑笑而来。岳大爷嘆道："我几次劝他們休取那無义之財，今番必定又去干那勾当了！待我問他們一声看是如何。"便叫声："众兄弟何往？"众人俱不答应，只有牛臯应道："大哥，只为飢寒二字难忍！"岳大爷道："昔日邵康节先生有言：'为人可正而不足，不可邪而有余'。"王貴接口道："大哥虽說得是，但是兄弟想这几日無飯吃，沒衣穿，却不道'正而不足'，不若'邪而有余'。"岳大爷听了，便道："兄弟們不听为兄之言，此去若得了富貴，也不要与我岳飞相見。倘若被人拿去，也不要說出岳飞来。"便將手中这槍，在地下划了一条断紋，叫声："众兄弟，为兄的从此与你們划地断义，各自努力罢了。"

小說作者从这些具体的描繪里，刻划出岳飞是这样一个坚持正义的人，所以他后来統領的軍队，紀律严明，和广大人民保持了密切联系，能在对抗金兵侵略的斗爭中，不断地取得胜利。作为一个英勇杰出的統帅，小說对岳飞这方面的描写，也極为細致，使他显得神彩奕奕、威風凛凛，不愧是一个具有軍事天才的民族英雄。

这部小說在塑造岳飞这个形象时，很注意避免概念化的叙述，而是通过許多符合于人物个性的細节描写，来显示出人物的丰富性格。比如岳母刺字一段，虽然只有很短的一千字左右，却因为作者在这段故事中把岳飞和岳母的性格点染得非常鮮明，因此給讀者很大感动。小說写到岳母拿針在岳飞背上一刺，下面就写"只見岳飞的肉一聳"，这眞是合情合理的描写，絲毫沒有矯揉造作。看見兒子痛了，岳母就問："我兒痛么？"岳飞道："母亲刺也不曾刺，怎么問兒子痛不痛？"岳母流淚道："我兒！你恐怕做娘的手軟，故說不痛。"这样，兩个有血有肉的"賢母孝子"，就在讀者眼前站立起来了，而我們知道，这种封建社会的"賢母

孝子"在古典的通俗文学中，常常是不易写好的。«說岳全傳»的作者沒有把岳飞当成"神"，而是作为一个有血有肉的人来描写，这就是他的成功的地方。

这部小說当然并不仅仅只是写了岳飞一个人的故事，它的主題是在揭露那个时代要求抗战的广大人民和腐朽、反动的統治阶級之間的深刻矛盾，圍繞着这个主題，小說描繪了忠奸兩个陣营的各式各样的人物。这些人物都写得很生动，不像一般旧小說那样的刻板，沒有生气。比如宗澤、李綱的忠直，秦檜、王氏的奸恶，高宗的昏庸等等，都称得是栩栩如生的。这是由于作者对書中忠奸兩个陣营的态度是爱憎分明的，同时也是由于他吸取了話本的优良艺术手法来写作这部小說。这后一点很重要，因为这是促使这本小說获得一定的艺术成就和能够广泛流傳、拥有大量讀者的重要关鍵。过去有人認为这本小說的"市語"（話本的用語）太多，写得不好，其实这倒正是它的优点所在。如果它不用"市語"写，就不会有很多人去讀它了。

在这本小說里，有一个很突出的現象，就是它有意識地繼承了"水滸精神"，肯定了岳飞的爱国主义精神是由水滸英雄們所倡导及实踐了的"忠义"的思想及行动發展而来的。小說里描写岳飞的老师周侗，說他是水滸著名英雄林冲和盧俊义的师父。小說又以«水滸傳»的續集自任，描写了水滸英雄如呼延灼、燕青等人的結果。水滸英雄的后裔(作者虛構出来的)，在小說中也都以重要的正面人物面貌出現。这都說明，这本小說有意識地要把岳飞的抗战活动和水滸英雄們的反抗專制統治的活动联系起来。作者为什么这样写呢？我想有兩个原因：第一，这表示作者認識到了人民力量强大，人民在岳飞抗战活动中的重要作用。第二，作者这样写，应該就是这本小說主題思想的發展，从这里进一步揭露当时为民族矛盾所掩盖的剧烈的阶級矛盾。作者讓岳飞給汉奸卖国

贼害死了，然而由他所播下的爱国思想和不向統治阶級妥协的英勇精神，却在广大人民中間开花結果了，这是腐朽的封建統治阶級所無法摧殘、消灭的。关于这本小説在民間流傳的影响，清人陈其元写的«庸閑齋笔記»里記載有一則故事，可供我們参考，鈔在下面：

> 岳傳載張浚陷害岳忠武，后为諸將咬死，于是吳俗遂有"咬死人不償命"之說。同治壬申，苏郡有飞金（錫箔）之貢。先是業金箔者，以所業微細，自立規約，每人須三年乃授一徒，蓋以事此者多，則恐失業者众也。其时有無賴某，說以办貢为名，呈請多授学徒，用赴工作。既得批准，即广招徒众，来从学者，人贄六百文。一时师之者云集。同業大忿，于是援"咬死不償命"一言，遂羣往持其人而咬之，人各一口，頃刻而死。……（轉引自«小說考証»）

就从这一个故事，也可看出这本小説是如何深入人心了。

«説岳全傳»所表現出来的思想，使我們很容易联想到比它刊行稍早的陈忱写的«水滸后傳»，那也是一本洋溢着反抗封建統治阶級的精神，并且同时流露了作者濃厚的爱国思想的小説，可見那时具有正义感的作家有着共同的願望，他們在清朝王室的高压政策下，通过小説，曲折地表达了自己的政治見解，这是清初文学中的宝貴傳統；而在«説岳全傳»中，它所表現出来的民族思想是更为强烈的，因为它大力歌頌的正就是一个坚决抵抗外族侵略的偉大民族英雄。«説岳全傳»这一鮮明的政治傾向，清朝統治阶級也是注意到的，乾隆年間，它被明令列为"禁書"之一，就是一个有力的証明。它既不是"淫書"，那罪名当然就是全書思想上的"意圖不軌"了。要想肯定«説岳全傳»的价值，这也是重要的一点。

自然，也应当指出：由于时代的限制以及作者一定程度的封建落后思想，使本書不可避免地存在着一些缺点，如沉湎于因果

报应的宿命論观点，冲淡了全書所揭示的忠奸对立的矛盾，或多或少損害了它的主題思想，这在書中来說也还是比較明显的。本来在"風波亭父子归神"后，这本小說就可以結束了，但作者为了滿足人們的"不平之恨"，又添造了后二十回，讓岳飞的复国志願得以实現，讓奸臣受到应得的懲罰，这在讀者看来虽有痛快的感覚，却远离了事实，丧失了說服的力量。《說岳全傳》所以終于不能列入第一流小說的名單，这段"蛇足"应負一定的責任。

試談《聊齋志異》的思想

徐 士 年

一 蒲松龄的生平和著述

《聊齋志異》是一部非常瑰丽、丰富的短篇小說集，尽管它的語言那么典雅，那么雕金繪碧，然而，一百多年来，它在广大人民当中生了根，成为中国古典文学当中最受人民欢迎的作品之一。《聊齋志異》無論在反映生活的广度和深度上，在它所表現的某些光輝的思想傾向上，在艺术的造詣上，都完全够得上第一流世界古典短篇小說的水平。

为了了解《聊齋志異》的思想，我們有必要先談一下蒲松龄。蒲松龄是一位才华飽滿的作家，他在一六四〇年（明崇禎十三年庚辰）出生在山东淄川县蒲家庄的一个"書香門第"里。高祖蒲世广，曾祖蒲繼芳都是秀才，父亲蒲槃，早年讀書，連一个秀才也沒有考取，后来"去而賈"[1]終于积了一点錢，但仍然"不忘經史"。蒲松龄自己在家譜上說他的父亲："博洽淹貫，宿儒不能及也。"这样一个家庭，給了蒲松龄以較好的讀書环境，但也給他帶来了他終身沒有摆脫干淨的小地主和小商人的庸俗的影响，蒲松龄的思想上的矛盾，是有其阶級根源的。

蒲松龄在少年时候比較順利，他十九岁就"以府、县、道三第一补博士弟子員，文名藉藉諸生間"，[2]当时的山东学道著名的学者施閏章（愚山）很称賞他。然而以后他就一直沒有考中举

人。几十年科場失意的痛苦，使得他痛恨科举制度的黑暗，这在《聊齋志異》和他其他的著作里都有鮮明的表現。在他七十二岁的时候，循例出貢，但他那时早已經無意于功名了，再过了四年，在七十六岁那一年（公元一七一五，即清康熙五十四年乙未）他就病死了。

蒲松齡生活得很艰难，他的父亲由于几个兒媳妇不睦而分了家，❸蒲松齡分到了二十亩田，和"农場老屋三間，曠無四壁，❹他的夫人刘氏常时"績火熒熒"地徹夜紡績补助家用。在五十岁以前，蒲松齡还"不忘进取"，❺年年都出去遊学，应考。在三十一岁那年(公元一六七〇年)，应朋友宝应县知县孙蕙之聘，到南方去当了一年幕宾，在这一年里写了有名的《南遊詩鈔》。他一生中除这一次而外，就沒有再涉仕途了。除了出遊、应考，他一生大部分时間都在山东設帳教書。晚年徜徉在故乡垂楊流水的柳泉旁边，抱孙課子，过着"时于竹陰中，一卷恣忻賞……日斜腹枵鳴，藜羹美無兩"❻的安靜、淸苦的著述生活。他的著述很多，除了《聊齋志異》八卷，詩集六卷，文集四卷之外，还写了通俗的杂著八种，俚曲十四种，戏三出。❼由此可見蒲松齡很关心一般劳动人民，他为他們的文化生活貢献了自己的力量。他也很热心于乡里的公益事業，曾捐貲修故乡的龙泉桥，一个人担任了修建费用的十分之三，❽这对于淸貧的蒲松齡是很不容易的。

蒲松齡是一个很正直的人，正如他自己在《拙叟行》一詩所說是一个"安能頫仰随人为悲欢"的人。对于当时滿淸統治下社会的黑暗，他不仅在詩、文和《聊齋志異》里口誅笔伐，而且曾"毅然上書"給当地的大紳士"給諫孙公"，指責他的"厮役佃屬"的"恣睢"，❾这在当时，如果沒有对人民深刻的关怀和嶙峋的傲骨，是不会做这种事的。

蒲松齡的时代正当淸皇朝統治由建立到巩固，正是高压的民

族牢獄政策和对知識分子的羈縻双管齐下的时候，蒲松齡对当时的現实是不滿的，但是他是在清皇朝統治下長成的，他不是一个遺民，他也希望能在清朝出仕，然而，他沒有得到仕进的机会。

正由于蒲松齡是一个不得意的知識分子，正由于他有一顆正直的、热爱人民的心和积極的人生态度，他才可能写出像《聊齋志異》这样輝煌的巨著。

二 《聊齋志異》对封建統治勢力的揭露和鞭撻

《聊齋志異》一共包括四百多个短篇，大体上在蒲松齡四十岁（公元一六七九，清康熙十八年）的时候就写成了，《志異》的自序就是在这一年写的。在自序里蒲氏自記他的写作过程是"聞則命笔，遂以成編，四方同人，又以郵筒相寄。因而物以好聚，所积益夥。"他的写作态度是"遄飞逸兴，狂固难辞，永托曠怀，痴且不諱"。显然他是借听来的異聞来發抒他自己对当时社会的憤懣的，这就决定了他的創作方法是和現实主义相通的积極的浪漫主义，而在对待現实的态度上，他是一个現实主义者。

由于《聊齋志異》是一部"孤憤之書"，[10]其中蘊蓄了蒲松齡对当时現实世界的憤懣，因此，許多"上穷碧落下黃泉"的神鬼、狐狸的故事，其实，反映的却是当时的現实。在每篇后面他自己写的"異史氏曰"的論贊里，蒲松齡更明显地表現了他对封建統治勢力的評判。

蒲松齡所以要写鬼、狐，这也許是受了笔記小說的志怪傳統的影响，也許眞是由于他"情似黃州，喜人談鬼"，[11]但更主要的，我想是为了写这些"不經之談"可以避免当时严密的文網的罗織，可以更自由地来抒發自己的胸臆。

在《聊齋志異》里揭露和批判当时腐朽勢力的篇章，佔了很大比重，鞭韃的对象也相当广泛。它揭露騎在人民头上、魚肉人民的

那批"虎而冠者"的豪紳恶霸的罪恶，如«紅玉»、«刘姓»、«石清虛»等篇。«刘姓»里的恶霸刘某，攘夺了别人的桃树，还要"指天画地，叱罵不休"，«石清虛»里的"势豪某"，在别人家里，把主人所癖爱的石供，"举付健僕，策馬竟去"。而失去心爱的东西的主人，只能"頓足悲憤而已"。«紅玉»里的豪紳恶霸宋御史"居林下，大摅威虐"，搶了馮生的妻子，还打死了馮生的父亲。作者以深刻的同情描述了这一幕慘絕人寰的情景：

"……父子伤残，呻吟在地；兒呱呱啼室中。隣人共憐之，扶置榻上。經日，生杖而能起，翁忿不食，嘔血寻斃。生大哭，抱子兴詞，上至督撫，訟几徧，卒不得直，后聞妇不屈死，益悲，冤塞胸吭，無路可伸……"

我們讀到这里，能不憤怒髮指嗎？在这里，蒲松龄指出了当时的衙門和豪紳实質上是沆瀣一气，狼狽为奸的。于是他只能把鋤强扶弱，为被迫害者报仇吐气的希望寄托于俠客和狐仙。在这一篇里，尽管作者改善当时現实的希望还只是一种渺茫的空想，但他对当时現实的認識是清醒的，爱憎也是極其分明的。

封建統治旣然是封建社会罪恶的根源，現实主义者蒲松龄的批判鋒芒就必然要指向封建統治机構——層層的衙門和官吏。对于这些社会的蟊賊，蒲氏給予了無情的鞭撻。在«夢狼»里，他痛斥当时的吏治是："黜陟之权在上台，不在百姓。上台喜，便是好官。爱百姓，何术复令上台喜也。"在这样的仕途里，官成了"牙齿巉巉"的猛虎，而公堂上下的吏"坐者臥者皆狼也"，在这种統治下面，人民自然"白骨如山"了。在«冤獄»一篇的"異史氏曰"里，蒲氏写当时訴訟的黑暗是："一人兴訟則数农失时，一案既成，則十家蕩产。"在«梅女»中，他写一个典史收了小偸的三百錢賄賂，就冤屈地逼死了一个少女。在«潞令»里，他写了一个"蒞任百日，誅五十八人"的酷吏終于受到陰譴的故事。在«韓方»

篇后，他揭示了比追“乐輸”的可笑事实来暴露巧立名目的苛捐杂税的扰民。在«續黄粱»里，作者模仿唐人小說«枕中記»的笔法，从曾孝廉的一个梦里，揭露和鞭撻了朝廷大僚。写了这个宰相占人妻女，夺人田产，卖官鬻爵；假公济私的种种罪恶。尽管这篇作品帶有色空观念的虛無色彩，但这篇里对封建統治者的鞭撻是广泛而深刻的。对于这些率兽以食人的虎狼，蒲松龄明白，依靠封建秩序来制裁是不可能的，他虽然也歌頌清官（如«折獄»、«胭脂»、«詩讞»），但他知道清官畢竟太少了。自然，他也不可能懂得去依靠人民。这样，傳統的因果报应思想就成为寄托他的善良願望的最自然的形式，«聊齋志異»里烟霧弥漫的因果报应观念，絕大部分都可以用这种天眞而善良的願望来解釋。

除了这一些正面譴責貪官酷吏的篇章之外，«聊齋志異»还从許多方面嘲笑和鞭撻了封建社会的黑暗。像«罗刹海市»譏刺当道者以丑为美，以美作丑的顚倒是非；«天宮»揭露了統治阶級的荒淫無耻；«公孙夏»諷刺了卖官鬻爵的制度和捐官的無耻小人。在«濰水狐»里，他駡县令是驢；在«一員官»里，他借狐狸的口指出整个济南府只有一員官；在«金和尙»里，他皮里陽秋地痛駡了勾結官府，魚肉平民，不守淸規的金和尙。在这些嘻笑怒駡里，蘊蓄着强烈的憤怒。

在«促織»一篇里，蒲松龄更把矛头一直指向最高統治者的宮廷，写出了宮廷的促織之戏在民間造成的慘痛情形，指出在封建統治者眼中，人的生命还远不如一头蟋蟀珍貴。«席方平»一篇，他借陰間統治系統的黑暗，全面地批判了封建統治。他借聪明正直的二郎神的判詞，淋漓痛快地說出了：“繁纓棨戟，徒夸品秩之尊；羊狠狼貪，竟玷人臣之节。斧敲斤斲，妇子之皮骨皆空；魚食鯨吞，螻蟻之微生可憫。”这是何等憤怒、沉痛的呼喊。«席方平»和«促織»是«聊齋志異»里兩篇光輝的傑作。

除了对封建統治者的譴責之外，蒲松龄也在«念秧»、«局詐»、«仇大娘»等篇章里鞭撻了社会上詐騙害人的惡棍和流氓；在«种梨»、«雨錢»、«募緣»等篇里嘲笑了貪鄙之徒和守財奴；在«狐懲淫»、«韋公子»、«金陵乙»等篇里，責备了漁色的淫棍；在«胡四娘»、«陈錫九»、«宮夢弼»、«鳳仙»、«姊妹易嫁»等篇里嘲諷了嫌貧愛富的势利小人；在«戏縊»、«霍生»、«賭符»、«王大»等篇里譏刺了輕薄的無賴和貪婪的賭徒。这些卑劣的道德敗坏的現象，無疑都是应該鞭撻的。然而，正如作者对封建社会的罪惡总是归咎于貪官汚吏本人，或者比較位置低下的官僚一样(就是«席方平»这样光輝的作品，最后也还是以上帝的公平判断作結)，对这些道德的墮落，他也只归罪于个人品質惡劣，而沒有当作一种封建制度的必然产物来批判。蒲松龄的認識不能不受历史的、阶級的限制，認識的限制当然要影响到他的笔触的深度，譬如說，他的笔就从来沒有触及到作为封建統治的基础的地主对农民的剝削关系。不过，从作品所体現的进步思想一方面看来，蒲松龄是用一个受压迫的平民的眼光去看当时的現实的，上述的这些篇章都充滿着和人民相一致的愛憎的感情，特别像«促織»、«席方平»等篇，应該說是有高度人民性的。

在«聊齋志異»里批判得最有力的是科举制度。他的批判主要集中在科举制度的不公和弊端上。在«司文郎»里，他痛斥閱卷的房官不如瞎子，試官写的文章使人"向壁大嘔，下气如雷"。在«賈奉雉»一篇里，他揭出了那些中式的文章都是充滿了"蔦冗泛濫，不可告人之句"的坏文章。在«何仙»里，他借一个乩仙之笔嘲罵閱卷的房官是"餓鬼道中遊魂，乞食于四方者也……如人久在洞中，乍出則天地異色，無正明也"。在«三生»里，他把落第的名士对房官的仇恨写得那么深刻，以至于"一被黜而三世不解"，認为不懂文章的試官，罪应剖心，才能平众憤。对于和科举制度相

表里的封建学校制度，他也不遺余力地加以嘲諷，在《聊齋志異》里学官的形象，都是貪鄙、迂腐、異常可惡的。像《考弊司》里，他用浪漫主义的想像，諷刺学官是吃秀才肉的虛肚鬼王。《餓鬼》里則形容学官："惟袖中出青蚨，則作鸕鷀笑，不則睫毛一寸長，棱棱若不相識。"学官敲詐秀才是当时的普遍現象，这种弊端正是封建学校制度的产物，蒲氏对学官的憤怒，正如他对試官的憤怒一样，起了攻击封建科举制度、学校制度的作用。

与这种辛辣的嘲諷同时，他也写了士子的痛苦，像《司文郎》里："少負才名，不得志于場屋"的宋生，甚至死了以后都不能忘情于科举，想借朋友的中式来一快"生平未酬之願"。以至于朋友落第的消息傳来，他"大哭，不能自止"。《素秋》里的蠹魚精兪恂九，《于去惡》里的于去惡，《褚生》里的褚生也都属于同一类型。他們对于功名富貴的热中是可笑的，然而那种怀才不遇的深沉的郁憤，不也正說明了科举制度压抑人才的事实嗎？他們的痛苦，不正是科举制度殘害讀書人灵魂的見証嗎？从現实主义的角度来考察，这些形象是有揭露封建統治的罪惡的积極意义的。

蒲松龄显然在这些幽灵身上寄托了他自己終身不遇的憤懣，在这些人物身上，注入了自己的血淚，因此这些篇章是特別激动人心的。但同时他也在《王子安》一篇里嘲笑了王子安的热中，在《賈奉雉》里，他塑造了一个鄙棄功名的仙人郎生。賈奉雉自己后来也終于随郎生离开了塵世。在《黄英》一篇里，他写了放誕風流，情願卖花而不求仕进的菊精陶生，这个人物，完全体現了菊花所象征的那种高潔的精神。这些篇章表現了蒲松龄鄙視功名的曠达的一面。这种曠达是一种理想，也是从另外一个角度对科举制度的否定。《賈奉雉》和《黄英》富于浪漫主义的理想气息，但从反映現实的深度上来看，显然是不及《司文郎》这一类充滿着痛苦和憤怒的作品的。

《聊齋志異》对科举制度的批判，主要就是这样，这种批判沒有超出蒲松齡在一首詩里写的："如今蓮幕半心盲，嘔出心肝听顚倒"⑫的范圍，它只批判了現象，并沒有从根本上去否定科举制度。尽管在《于去惡》里，蒲氏写了这样的話：

"得志諸公，目不覩墳典。不过少年持敲門磚，獵取功名，門既开，則棄去，再司簿書十余年，即文学士，胸中尙有字耶？……"

这里已經透露了对用八股取士的不滿，比之罵房官提高了一步，但也仍然說得不是太明显，也沒有从根本上否定科举制度的意思。《聊齋志異》对科举制度的批判不能說很本質、很深刻，但它有眞实的感受，因而能够激动人心，喚起讀者对科举制度的憎恨。

这一些批判腐朽的封建統治的篇章，是有人民性的好作品。

三 《聊齋志異》所表現的美学理想

《聊齋志異》不是一部仅只揭露黑暗的書，蒲松齡在这部集子里，还塑造了一系列体現了他的美学理想的光輝的典型人物，和使人心向往之的理想境界。

我們先从席方平这一类典型談起。席方平的父亲在垂危时对人說在陰間被富有的羊姓鬼魂誣告，受到酷刑。席方平不忍，于是他的魂灵就到了冥間，从城隍起，一直上控到冥王，代父鳴宽。然而冥間的統治系統全部受了賄。于是席方平受到了炮烙、鋸解的酷刑，他沒有哼一声。冥王用"千金之产，期頤之寿"来引誘他，只要他不上控。他沒有动搖，仍然一直上控到玉皇的兒子那兒，終于理直了宽枉。这一篇的思想价値不仅在于借陰間的黑暗鞭撻現实的封建統治，而且在于塑造了席方平这样一个不屈不撓，执着地坚持正义，坚持反抗的光輝形象。蒲松齡在"異史氏曰"里讚嘆道："忠孝志定，万刼不移，異哉席生，何其偉也！"其实，这个形象根本沒有一点"忠"的表現，蒲松齡讚美的是席方

平那种"万劫不移"的强項和执着。蒲松龄显然很喜欢这一类有强烈的生命力的性格，《阿宝》里的孙子楚，綽号"孙痴"，他为了自己所爱的姑娘，"以斧自断其指"，甚至一再离魂去依傍阿宝的閨闥。《書痴》里的郎玉柱，爱書成癖，以至絲毫不通人事。《石清虚》里的邢云飞爱一塊石头，爱得願"以死殉石"，这些人都执着在生命的某一点上，在一般人眼中，这些人是"痴人"，然而蒲松龄以为"性痴則其志凝，故書痴者文必工，艺痴者技必良。……以是知黠邪而过，乃是眞痴。"⑬对这一类性格作了肯定。

自然，这些人的执着，并不都像席方平那样正义，但他們的鍾情和癖好都沒有什么不正当，沒有妨碍别人。像郎玉柱、邢云飞甚至在統治者迫害下都坚持自己的爱好，这在实質上也就是坚持自己个性的自由，在客观上正是对扼杀个性的封建道德規范的一种反抗。这在当时是有其进步意义的。

《聊齋志異》里也写了另外一种个性更为开朗、率眞的人物，这种性格好像是和封建社会的陰沉的道德規范絕緣的，比郎玉柱、孙子楚要更可爱一些，更接近我們一些，例如嬰宁这个形象。

蒲松龄着力写了嬰宁的天眞和快活，这个少女天眞到不知道什么叫做"夫妻之爱"，她的灵魂是潔淨而透明的，她沒有封建社会閨秀們那种做作的矜持，她生活得"憨不知愁"，她用"孜孜憨笑"来回答一切。这种性格和封建社会所造成的少女們的寂寞、黯淡的生活情調和靦腆矜持的作風恰恰相反。像嬰宁这样天眞、活潑的性格，在封建社会里是很难想像的。蒲松龄似乎已經接触到了环境和性格的关系，他把她安排在一个"空翠爽肌"、"杳無人跡"的山中，讓她住在"夾道紅花"、"野鳥格磔"的花的世界里，而且把她写成是狐的女兒，由鬼撫养成人，嬰宁的性格是在如此空灵的境界里成長起来的。在当时，嬰宁这样的性格自然并不現实，然而这个形象体現了一种完全摆脫封建社会影响的，純

朴、率眞的理想。也許蒲松龄的理想更多的成分是"还眞返朴"回到上古去，然而在客观效果上，婴宁的形象却預示了一种不受任何束縛的个性。当然，并不是說婴宁的性格是什么超阶級的人性的体現，她也仍然帶着阶級的烙印，如像她并不劳动，她也沒有完全摆脫"小姐"們的嬌惰，这些特点說明了她畢竟是小地主出身的知識分子蒲松龄的理想产物，她不可能像一个女学生或者农妇。然而她的最主要的性格特色：天眞、大胆、活潑，不那么羞澀和怯弱，却無論如何不合乎封建社会对女子的要求。婴宁是蒲松龄所能够想像出来的个性获得了自由發展的女子，她像一道閃光照亮了封建社会个性被摧殘的广大妇女的黯淡命运，她自己在嫁了王子服，来到封建社会的人間生活之后，也永远失去了她的無邪的笑声。那么，这个迷人的少女形象，不仅体現了一种个性解放的理想，而且也是对摧殘女子灵魂的封建社会的一个抗議。

在这一些篇章里，不論是讚美个性的执着，还是讚美个性的純朴，都說明一个思想：即人应該保持自已个性的純眞与自由，而封建制度則是摧殘和压仰个性的可怕的力量。蒲松龄显然是鼓吹个性解放的。

«聊齋志異»还写了一些迷人的理想境界，我們可以举出«翩翩»和«粉蝶»。这都是既非人間也不受天上和陰間約束的地方，但也不像"碧海靑天夜夜心"的嫦娥那样孤寂。住在这里的"仙人"都过着和普通人一样的幸福、平静的家庭生活，然而，他們不需要像封建的人間那样劳心焦思、尔詐我虞。«翩翩»里的"仙女"和她的情人，吃落叶变成的"鷄魚"，穿用芭蕉和白云做成的"棉襖"。«粉蝶»里則写了一个海外的充滿了音乐的美丽的部落。这些理想的国度有一个共同点，就是解脫封建現实的任何束縛和影响。在这里有当时的人們所可能想像的最大的自由。

向往自由和主張个性解放，在当时是和扼杀个性的封建統治

势力相矛盾的，是对腐朽罪恶的封建統治的一种冲击，因而在当时是有巨大的进步意义的，蒲松龄的时代正当明代中叶以后，个性解放的思潮过去不久，蒲氏的这些思想傾向应該看作这一思潮的繼續和發揚。这种思想傾向，应当肯定有一定的民主主义成分。

《聊齋志異》用很大篇幅写了爱情故事，中間女的一方常常是鬼狐，这也許因为封建社会女性的恋爱更不自由吧？有这种幸福的权利的就只有不受人間約束的鬼、狐或者仙女了，然而这些女性形象却具有人类的高貴灵魂。中間像青鳳、鴉头那么堅貞，香玉、蓮香、小謝爱得那么深刻，她們的生命和爱情連系得如此紧密，甚至隔世都不会忘記自己的恋人。这些爱情由于一方不受人間的約束，因而人間的封建禮教对于这种爱情是無能为力的。作者显然在这些神奇的恋爱里，寄托了对于自由的爱情生活的向往。在《聊齋志異》里也有写得很現实的《青梅》、《菱角》、《阿繡》、《王桂庵》、《寄生》等篇，在这些篇里，蒲松龄歌頌了青年男女們勇敢地突破封建約束的大胆的爱情。这些篇章的情緒、气氛不像鬼、狐的恋爱那样旖旎風光，这里写出了封建社会对自由的恋情的沉重压抑，这里的爱情是痛苦的，爱情的胜利是艰苦斗爭的結果，在这种地方，蒲松龄有一个現实主义作家的深度，他已經意識到了自由的爱情本身就是对封建社会的冲击。

在《聊齋志異》里不止一篇都把知己当作爱情的前提，并且因此把爱情放在人生最重要的位置上。《連城》里的乔生以为連城是知己，因而为了救連城的病，他可以割下心口的肉，在連城死后，他“临弔一痛而絕”。为父母割股尙且是愚孝，何况为了一个女子去毁伤“父母遺体”，以至于为之殉身，以至于死了魂也不忘所爱。王漁洋的評語說：“不意牡丹亭后，复有此人！”乔生的鍾

情是直追杜丽娘的。«香玉»里，爱上了白牡丹花的精灵的黄生，甚至死了也变了一棵不开花的牡丹，長在白牡丹旁边。蒲松龄讚美了这些以生命追求自由爱情的人物。

在爱情上蒲松龄沒有給男子以特殊权利，乔生和黄生就像杜丽娘一样地鍾情。爱情不仅占着女子生命中最主要的地位，而且男子也不例外。这就更强調了爱情的意义。蒲氏也口誅笔伐了那些棄新厭旧的負心汉。甚至認为对于鬼、狐的爱情也不可以忘恩負义。«云翠仙»、«武孝廉»、«阿霞»、«竇氏»就都表現了这种思想。这种对自由爱情的歌頌，也就意味着对封建婚姻制度的抗議，在当时是进步的。然而蒲松龄对于"納妾"似乎又并不反对，（如«邵女»）；甚至有时还認为即使有了妻子的人也不妨和鬼、狐或者妓女談談恋爱(如«蕭七»)。蒲松龄的思想很复杂，他有朦朧的新的爱情理想，但是却沒有把封建的婚姻观念排除干净，他多少是把恋爱和婚姻看做兩回事的。就是說，他虽然也很清楚最理想的婚姻应該是自主的，以爱情为前提的（如在«菱角»等篇所表現的思想），但如果沒有可能，則有了妻子以后也不妨从别的方面去滿足爱情的願望，而这种权利，女子当然是沒有的。这样，蒲松龄似乎統一了自己思想內部的矛盾，但在实質上却正表現了他对封建婚姻的反对并不徹底。他的極其先进的理想，和小地主、小商人的庸俗、妥协的阶級習性揉合在一起。然而蒲松龄的偉大，正在于他的进步一面的光芒，沒有被庸俗的糟粕所淹沒，他的許多表現了美好理想的篇章，仍然供給了我們精神上的享受，把我們帶向完美高尙的精神領域。

友誼是傳奇小說傳統的主題，«聊齋志異»里也写了許多可歌可泣的友誼，表彰了"义气"和节操。«聊齋志異»所歌頌的"义士"里，有为朋友复仇的聶政式的田七郎；有一飯不忘的丁前溪；有

感知遇之恩竟至忘記了自己的死而奔赴知己的灵鬼叶生；有閨中密友的范十一娘和封三娘。更突出的是《聊齋志異》还大胆写了以前文学所不敢描写的男女之間的純潔的友情。像《嬌娜》里的孔雪笠和嬌娜他們，尽管沒有頻繁的交往，但嬌娜是孔生的"膩友"，⑭甚至于在嬌娜急难中，孔生願为之而死。如果說这畢竟还是人与狐之間的友誼，因此可以沒有男女的界限，那末《乔女》就是現实的例子。乔女因为感激孟生了解她的品德，在孟生死后，她以一个与孟生毫無瓜葛的寡妇，不顧物議銳身自任替孟生爭回遺产，撫育遺孤。"知己之感"是中国傳統的友誼的基础，乔女对孟生这种深厚純潔的感情，应当屬于友誼的范疇。蒲松龄評道：

知己之感，許之以身，此烈男子之所为也，彼女何知，而奇偉如是。

把男女之間的友誼写得如此深摯而純潔，尽管这一篇还帶有一些封建的色彩，但在实質上，这里表現了男女之間可以有通常只存在于男子中間的那种友誼，因而就在友誼这一点上把女子放在和男子平等的地位上，这是一种嶄新的道德观念，显然超越了封建道德的范圍。

复仇和遊俠的主題，在《聊齋志異》里也占了一些篇幅，《崔猛》写了一个富于正义感的俠士，他打抱不平不是为了沽名釣譽，而是因为他見到了不平的事情，夜里就不能安枕，这样就把俠士的品質提到了更高的地步。在《商三官》和《庚娘》里，都写了女子"談笑不惊，手刃仇讐"⑮的故事，不仅歌頌了被迫害者的胜利，而且也歌頌了女子的坚强和智慧。在《俠女》一篇里，蒲松龄把劍术賦予了一个普通的貧窮的少女，而且把她写得很有人情味。她和一个穷書生發生了愛情，亲操井臼，而且生了兒子，她甚至也不能忘情于她的情人对她的节操的怀疑，而要有所說明。这些情节使

得这位俠女变得和我們接近了。唐人小說里的紅綫、隐娘等精通劍术的女俠是縹緲的半神半人的人物，而《聊齋志異》里的俠女是平常人，她的仇人也正是一个騎在人民头上的封建統治者。在这个俠女身上流动着人民的血液，她不只是蒲松齡的創造，也是人民理想的結晶。

遊俠的主題在《聊齋志異》里不像在唐人小說里那样佔着主要地位，这和蒲松齡思想的保守一面分不开。蒲松齡很少触动封建社会的最高統治者，他对于被迫害者的正义的复仇能够淋漓尽致地讚揚，但对"以武犯禁"的俠客，就不能放手去写了。就像崔猛这种俠士，蒲松齡还是讓他在杀了惡人之后"奉公守法"地去自投到案，因而削弱了这个形象的反抗意义。在《聊齋志異》的遊俠的主題里，像《俠女》这样光輝的篇章是不多見的。

从《聊齋志異》所表現的这一些理想来看，下面这几点是值得提出来的：

第一：《聊齋志異》里的光輝的理想人物，大多是女子。像在友誼这样的問題上，蒲松齡認为女子也可以有男性的知己朋友。《聊齋志異》里这些女性形象的智慧、才能都使我們惊嘆。在这些地方，应該公平地說蒲松齡已經接触到了男女平等的問題，虽然他还不大明确。然而这种傾向是可貴的。

第二：在愛情問題上，蒲松齡对于自由的愛情十分向往。他扩大了湯显祖所提出的："情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。"的主張，⑬ 使男子也为情而死，为情而生（如《連城》、《阿宝》）。不論曹雪芹是否看到过《聊齋志異》，从历史的联系上看，蒲松齡的这种理想是賈宝玉的形象的先驅。在当时是一种新的理想。

第三：擺脫束縛，追求个性解放的主張，在中国文学史、思

想史上，是源远流長的。《聊齋志異》在这一方面的理想之值得我們注意，在于蒲松齡写了像嬰宁这样的个性获得自由發展的人的性格，而这种性格又如此地健康、爽朗、乐观，和多愁善病的女性形象大異其趣。蒲松齡所描写的神仙境界，也充满了人情味。这就比从消極的遁世中去求个性解放迈进了一大步。这种健康和乐观的情致是更接近于人民的。

这一些思想因素，我覺得都具有民主主义的因素，应該看作是从湯显祖、李卓吾、三袁以来追求解脫封建束縛的文学思潮的繼續。这种思潮正是明代中叶以后發展起来的資本主义因素在文学上的反映。在当时的历史时代里，这种思潮具有民主主义的性質。然而必須明确，个性解放的思潮，只在封建社会里有进步的民主主义的意义。如果在無产阶級革命获得了成功，人們已經得到了徹底解放的今天，再借口什么"个性解放"以企圖發展資本主义的个人主义，对抗社会主义的集体主义，那就不仅是落后，而且是反动了。

四 《聊齋志異》里的封建倫理观念、市民意識和宗教观念

《聊齋志異》里，也有一些篇章宣揚了封建倫理。蒲松齡很少提封建倫理里最主要、也最反动的"忠君"观念，在涉及"忠"的几篇里，都含蓄着不同程度的民族意識。他宣揚的封建倫理大都是家庭倫理問題。如孝、悌、貞节之类。对这一类思想，我們需要作一些具体分析。

像《大男》里歌頌的逃塾寻父的大男；《珊瑚》里譴責的虐待婆婆的二成妻，作者的爱憎都不能說不健康。但在《珊瑚》里主張媳妇在婆婆的淫威下仍然要極度逆来順受，則不免狃于封建道德的"孝道"观念了。至于《張誠》、《二商》、《曾友于》、《湘裙》等篇讚美了兄弟之間的友爱，鞭撻了由于唯利是圖因而弟兄爭吵的

現象，这种倫理观念当然是可以和人民相通的。«罗祖»一篇譴責了不貞的妇人，但是却頌揚了罗祖的寬大。在«霍女»里，显然談不上貞操的霍女是一个被蒲松龄称为"仙"的正面人物。那么，看来蒲松龄对貞操問題的看法，在当时还应該算是比較开明的。但在«金生色»、«牛成章»兩篇里，却又那样深惡痛絕于寡妇的改嫁，«金姑夫»里連生前是望門寡的金姑神下嫁，蒲氏也說她"抑何其無耻也"。在蒲氏笔下沒有一个正面人物是改嫁的寡妇。他把那些再醮的寡妇写得品質特別坏。像«牛成章»里，他强調牛妻在改嫁时冷酷地撇下了子女。«金生色»里的金妻在丈夫屍骨未寒时就急不可待地和人私通。这种守节的观念显然是封建性的糟粕，应当批判。然而像«金生色»和«牛成章»里所写的过分冷酷無情的妇女形象則仍然是反面人物，撇开封建的貞节观念，这兩个形象也应該加以鞭撻，这兩篇作品的思想内容也似乎并不能全部否定。

«聊齋志異»里比較显著的封建观念是对所謂"妬妇"、"賢妇"的看法。在«邵女»、«段氏»、«呂無病»、«林氏»等篇里，都涉及了这个問題。而妬、賢的标准，主要在于对丈夫納妾是贊成还是反对。在«段氏»里，段氏从"妬"改变为"賢"后說：

"三十不育，便当典質釵珥，为婿納妾，無兒之景况难堪也。"

由此可見蒲松龄对"賢"、"妬"的看法是从"不孝有三，無后为大"的封建嗣續观念出發的。这是典型的封建倫理观念。其实所謂"妬"：也就是女子对爱情專一的正当要求，又有什么不好呢？而所謂"賢惠"：不反倒是一种矯情和做作嗎？像«林氏»篇里的林氏，作者簡直把她当作一个理想中的完美人物，但我們却不能被这个形象所激动，我們从这个人物身上感到了常常从道学先生那里感到的那种酸腐的方巾气。在«邵女»里，那个温順得像羔羊一样忍受着嫡妻的宰割的邵女，是引起我們的同情的，但我們却不能跟着作者去讚美邵女那种一切委之天命的态度。«邵女»一篇

在思想傾向上宣揚了馴服于命运的宿命观念，維护了封建的所謂"嫡庶关系"，这一篇可以說是蒲松齡思想落后一面的相当集中的表現。尽管如此，这一篇在客观上却写出了嫡庶之間的矛盾的必然性，就是邵女再恭順也終于不免一烙二十三鍼的酷刑。这里多少使讀者感到了納妾制度本身的不合理。現实主义的火炬畢竟从層層封建思想的濃霧里透出了自己的一綫光芒。

关于妬妇，《聊齋志異》里写了几个妬妇形象。最突出的是著名的《江城》里的江城和《馬介甫》里的尹氏。江城可以当着公公把丈夫"横撻無算"，而尹氏更悍潑到連公公、小叔、妯娌都受到她的荼毒。这种女人，已經不是"妬"的問題，而是不可以理喻的奇悍奇潑。蒲松齡好像对这个严重的家庭問題感受很深，他在《江城》一篇的"異史氏曰"里說："天下賢妇十之一，悍妇十之九。"而且比悍妇为"附骨之疽"，对这个問題非常激动。这也許和蒲松齡曾亲身受到过兇悍的嫂子的荼毒有关。⑰

像江城、尹氏这样的現象，在封建社会里确实存在，甚至于也并不个别，但应当看作妇女在封建制度重压下的一种畸形的反撥，蒲松齡把責任完全归之于妇女本身是不公平的。就像江城、尹氏，固然有其蛮横、不善良的一面，但她們本身又何尝不是受害者呢？从江城被逼"大归"和尹氏后来被屠夫虐待荼毒的情节中，我們看清楚了她們的可悲的命运；在封建社会里被压迫的終究还是妇女而不是男子。就是对这个問題持有偏見的蒲松齡也終于不能不承認这个事实。然而像《聊齋志異》里的这些篇章，就思想傾向上看，無論如何是曲解了問題的本質的。

《聊齋志異》在上述这些問題上所表現的琐屑而迂腐的封建意識，显然是一个不当权的小地主和村学究的見解。

《聊齋志異》对于小商人的态度是肯定的。他写了聪明絕頂的"詩狐之陈平"的"賈兒"，在《黄英》里，他写了飄逸出羣，不屑于

功名的陶生"設肆貨菊"，認为这是一种比仕进更为高尚的自食其力的职業，在《蕙芳》里，他写了仙女蕙芳下嫁給小商人馬二混。在《刘夫人》、《王成》等篇里，更正面讚美了以經商致富的廉生和王成，認为商業利潤是正当的致富之道。普通的小商人在封建社会里是列于四民之末的被压迫的阶級，对普通小商人的肯定，在当时是有进步意义的。在这种地方，表現了蒲松龄显著的市民思想。

市民意識的庸俗的一面，在《聊齋志異》里也有所表現，最显著的是蒲松龄常常幻想發財致富，他笔下的人物，在"善有善报"之后，一定以富貴終，至少也一定富。像《蕙芳》里写仙女蕙芳下嫁了馬二混以后，馬二混馬上就"頓更旧業，門戶一新"，住在"翠栋雕梁"的华屋里，而且用不着劳动，吃的东西只要在仙女帶来的革袋里去拿就行了。在《眞生》、《成仙》等篇都写了关于点金术的幻想，在《宫夢弼》、《仇大娘》、《八大王》、《珊瑚》等篇里津津有味地写了善人掘得窖藏的金銀財宝的故事。然而不能因此就認为蒲松龄是貪鄙的。在《霍女》、《錢流》、《雨錢》等篇里，他辛辣地嘲笑、鞭撻了那些鄙吝之徒。蒲松龄的灵魂上固然有小商人的痕跡，但畢竟他是一个接近劳动人民的穷書生，市民的庸俗在他身上經过了一些凈化。他的那种富貴的幻想，正如《眞生》一篇里賈子龙所說的："我何貪，間萌奢想者，徒以貧耳。"貧困的蒲松龄有这样一些庸俗的幻想是完全可以理解的，但应当指出这种幻想有"不劳而获"的性質，無論如何不是劳动人民的思想。

《聊齋志異》有时也表現了"色空"思想。《画壁》、《續黄粱》不但認为富貴是一場幻夢，連爱情也是空的。这就是《成仙》里周生說的："成生固在，我何往也。"連自己的形体也認为無非是一种幻覚，这种想法是佛教思想的消極一面的表現。像《顧生》里写轉瞬之間"王子頷下添髭尺余"，嬰兒已成"蓬首鮐背"的老人，嘆息

人生迅疾，不过演了几出戏就完了。这种思想也是消極的。像《乐仲》一篇則更正面主張皈依佛法。但这种作宗教說教的篇章，在《聊齋志異》里是極少数的。至于因果报应观念，相信佛力可以解宽釋結的思想，則几乎弥漫在全書。中国人的鬼的观念本身就和佛教分不开，而因果报应思想，也常常在歪曲的形式里反映着被压迫人民的願望。一本以鬼、狐为主要題材的書，帶有这样一些思想色彩是必然的，我們必須进行具体分析，發現其中的积極因素。一概簡單地加以否定是不妥当的。

总起来看，蒲松龄在《聊齋志異》里所表現的思想傾向是極其复杂的。他对当时的現实有不滿，有被压抑的牢騷，也有冲破現实的希冀和对未来的新的生活方式的夢想；这就激出了他对当时現实的憤怒的鞭撻和理想的火花。但同时由于阶級和历史条件的限制，他寻找不到改善現实的正确道路，因而有时不免頹然失望，于是产生了虛無的色空思想。有时又幻想着現实畢竟是会改善的，因而又表現了一种达观的愉悅。他的理想本身也一方面充滿了民主主义革命前夕的时代的激动；一方面又帶着小地主、小商人的庸俗的烙印。他在前进和保守、冲激和妥协的人生态度上矛盾着，在希望的喜悅和失望的痛苦中掙扎着，在执着的入世的道路和曠达的遁世的道路上徘徊着，他的思想矛盾是深刻的，是一个典型的当时历史条件下被压抑的小地主出身的知識分子的矛盾。由于蒲松龄的貧困，以及他和劳动人民的接近，終于使他的积極的对未来生活的憧憬和現实主义的艺术观在某些点上冲出了阶級和历史的制約，从阶級的桎梏里發出了在一定程度上屬于人民大众的不灭的思想光芒，如果蒲松龄能够有更为进步的世界观，那他的成就一定会更巨大，更为人民所热愛。

五 «聊齋志異»有沒有民族意識?

«聊齋志異»有沒有表現民族意識的問題，目前是有爭論的。我覺得解决这个問題的主要关鍵在于必須对材料作客观的分析。

蒲松齡虽然生在明代末年，但在他五岁时就遭逢了甲申之变，他不是一个明代的遺民，他是在清皇朝統治下長成的。他在清代进了学，也一直应清代的科举，而且深以功名不得志为憾，在他的文集里，甚至也有"拟上至孝性成。恭遇皇太后万寿聖节，御制万寿無疆賦。仍命翰詹諸臣拟作进呈御覽，遂賜御書各一幅謝表"这样的文章，尽管这种文章是一种为了应付科举的習作，但如果是一个有强烈的民族意識的遺民，那当然是不会去写的。由此可見，蒲松齡并沒有强烈的民族意識。

但是，作为一个生活在清統治者民族压迫政策下的汉人，特别是生活在离明亡不久，民族斗爭还在此起彼伏地繼續着的时代里，如果一点故国之思都沒有，那也很难理解，而事实上，蒲松齡是有这种故国之思的。在他中年的时候写过"花放初惊新岁月，燕归犹識旧山河"的詩句。⑱ 在俚曲«翻魔殃»（写«仇大娘»的故事）和«聊齋志異»的«仇大娘»一篇中，都正面写了旗人对汉人的無理敲詐。俚曲«翻魔殃»里写清皇朝的官吏审問这件敲詐案时的情形道:

到了县里，官明知冤枉，因着王法太严，不敢担，立时解了府，府里解了院……院里官，問他（指旗人）实有多少錢，他只是信口吧，⑲說是收着几千万。……

提出来，提出来，东人（即旗人）連累十家牌，滿堂都是無辜人，个个𠱸的魂不在。……日头歪，日头歪，分不出青紅合皀白，相公(指仇祿)說是沒見錢，他反說是合他賴。⑳

結果是被誣賴的汉人仇祿發配口外充軍，产業全部入官。这

里蒲松龄揭露了清王朝統治下民族压迫的真实情况。«仇大娘»一篇則写得很簡潔：

乃引旗下逃人，誣祿寄貲，国初立法最严，祿依令徙口外……田产尽沒入官。㉑

"王法太严"、"国初立法最严"的言外之意，显然包含了对这种民族压迫的憤懣，不能說沒有民族意識的成分。

直到蒲松齡晚年，这种故国之思，始終都沒有消失。在他七十四岁的时候，他在自己画像的題詞后面写道：

癸巳九月，筠嘱江南朱湘麟为余肖此像，作世俗装，实非本意，恐为百世后所怪笑也。㉒

所謂世俗装，就是清装，这我們可以从像上看出来。这里隐然透露，不願作清朝順民的情緒。

这些都足以証明蒲松齡是有一定的怀念故国的民族意識和爱国情緒的。但是蒲松齡并不是一个爱国志士，他有苟安、妥协的一面，因而在清初严密的文網下，他的爱国主义的思想情緒就不敢形之于笔墨，但就在这一些片鱗只爪中，民族意識也仍然有所流露。

«聊齋志異»是蒲氏尽悴了畢生精力写的一部作品，他的思想不能不在«聊齋志異»里有多方面的表現。民族意識也不仅在«仇大娘»一篇里有所流露。像在手稿里保存着的«閻罗»这个短篇里，民族意識就更为明显。这个短篇一共只有五十八个字，說了一件事，即陰間"送左蘿石升天，天上墮蓮花，朵大如屋"。对左蘿石的讚美可謂至矣尽矣。左蘿石即左懋第，是南明的左僉都御史，出使清廷議和，被清廷羈留，在南明亡后，他不屈殉国。这是一个民族英雄，蒲松齡对他这样歌頌怎能說不表現民族意識呢？

再如手稿里的«乱离»，正面写了清兵擄掠人口的情形，这在当时是被認为有"違碍"的，因此整理刊刻«聊齋志異»的赵起杲、

余集、鮑廷博等才修改了《仇大娘》里的"旗下"字样，刪掉了《閻罗》和《乱离》。㉘但另一篇民族意識十分鮮明的《三朝元老》却儌幸保留下来了。《三朝元老》这一篇的民族意識是很明显的，如果說这一篇只鞭撻了那位"元老"的投降李自成，那末就只有"兩朝"，旣称之为"三朝元老"，不算上清朝是無論如何不会有"三朝"的。这一篇后面附了一則痛斥投降清朝的大汉奸洪承疇的故事，文字很短，照鈔如下：

洪經略南征，凱旋至金陵。醮荐陣亡將士。有旧門人謁見，拜已，即呈文艺，洪久厭文事，辞以昏眊。其人云，但煩坐听，容某頌达上聞，遂探袖出文，抗声朗讀，乃故明思宗御制祭洪辽陽死难文也。讀畢，大哭而去。

这里所表現的对汉奸洪承疇的憤怒何等明显。怎么能說沒有民族意識呢？

然而，《聊齋志異》里像这种有鮮明的民族意識的篇章是不多的，特别在通行的刻本里，由于經过了赵起杲等的刪改，这种篇章更是絕無仅有了。至于像《罗刹海市》、《夜义国》等篇，則显然另有所指，硬扯到民族意識上去是不对的。

客观的材料說明了蒲松齡是有一定程度的民族意識的。他的《聊齋志異》里也有《三朝元老》、《閻罗》这一类作品。說蒲松齡一点也沒有民族意識，是無視于客观存在的材料。但民族意識并不是蒲松齡和《聊齋志異》的主要思想，蒲松齡并非"民族英雄"，《聊齋志異》的价値主要也并不在于有一篇《三朝元老》。过分夸大蒲松齡和《聊齋志異》的民族意識也是不合事实的。*

一九五七年九月于北京

❶ 引見路大荒«蒲柳泉先生年譜»附蒲氏世系，蒲槃名下的蒲松齡識語。

❷ 張元：«柳泉蒲先生墓表»。

❸ 蒲松齡：«元配刘孺人行实»："入門最温謹，朴訥寡言，不及諸宛若慧黠，亦不似他者与姑誶謑也。太孺人謂其有赤子之心，頗加憐爱，逢人称道之。冢妇益恚，率娣姒若为党，疑姑有偏私，頻偵察之，而太孺人素坦白，即庶子亦撫爱如一，無瑕可蹈也。然时以虚舟之触，为姑罪，啾啾者長舌無已时。处士公曰：此烏可久居哉？乃析箸授田二十亩。"

❹ 引見«元配刘孺人行实»。

❺ 同註❹

❻ 引見«聊齋詩集»：«老慵»。

❼ 蒲松齡墓碑的墓陰，由他的兒子具名記載了一个他的著作表："杂著五册：«省身語录»、«怀刑录»、«历字文»、«日用俗字»、«农桑經»。戏三出：«考詞九轉貨郎兒»、«鍾妹庆寿»、«鬧館»。通俗俚曲十四种：«牆头記»、«姑妇曲»、«慈悲曲»、«翻魘殃»、«寒森曲»、«琴瑟乐»、«蓬萊宴»、«俊夜叉»、«穷汉詞»、«醜俊巴»、«快曲»(以上各一册)、«禳妬咒»、«富貴神仙曲后变磨难曲»、«增补幸云曲»(以上各二册)。"此外，墓碑上未載的著述，可以考知的还有«婚嫁全書»、«藥祟書»、«小学节要»等杂著三种。这三种杂著在文集里有序、跋。都是为通俗的目的写的，合墓表所載的杂記五种，共为八种。蒲氏另外还选了«帝京景物略选»、«宋七律詩选»等。

❽ 文集«龙泉桥記»："数年始竣，費金几盈千，而將伯之助，予盖十而三之。于是一道康庄矣。"

❾ 見張元«柳泉蒲先生墓表»。

❿ 引見«聊齋志異自序»。

⓫ 同註❿。

⓬ 引見«聊齋詩集»："賀刘文昭待除都閫"。

⓭ 引見«阿宝»篇后"異史氏曰"。

⓮ 引見«嬌娜»篇后"異史氏曰"："余于孔生，不羡其得艳妻，而羡其得膩友也。"

⓯ 引見«庚娘»篇后"異史氏曰"。

⓰ 引見湯显祖：«牡丹亭題詞»。

⓱ 参看註❸。

⓲ 引見«聊齋詩集»："署中早春"。

⑲ 吧：即說話。

⑳ 見«聊齋全集»本«聊齋俚曲集»四七六——四七七頁。

㉑ «聊齋志異»手稿。

㉒ 古籍刊行社影印«聊齋志異»手稿卷首附刊了这一張像。

㉓ 鮑廷博：«刻聊齋志異紀事» 第三条："今年（按指乾隆三十一年）正月，晤先生（按指赵起杲）于吳山之片石居，酒闌談話，顧謂余曰：'茲刻（按指«聊齋志異»）甲乙去留，頗愜私意。然半豹而窺，全牛未覩……取四卷重加审定，續而成之，是在吾子矣。'予唯唯，后五月，十二卷始蔵事"。显然«聊齋志異»在刊刻以前經过了赵起杲等的"甲乙去留"。赵仕清，历官知县、同知至严州知府。他当然不会刊刻有"違礙語"的作品。这几篇作品的或删或改，当出于赵、鮑等人的手笔。可参看«文学遺产»一五三期，盧坚：«談談聊齋志異的第一次刻本»和一六九期，叶余：«关于聊齋志異的第一次刻本»。

* 本文有一些論点，是在听到吳組緗先生的一次学术报告后，受到啓發而写成的。附此致謝。

蒲松齡和兒童文学

李長之

一

有人說，中国在"五四"以后才有兒童文学，好像古典文学作品中就沒有这一項似的。这恐怕不对。我以为«西游記»就已經是很好的兒童文学，我曾試着給小孩子講，大概从五、六岁到十几岁都很欢迎的。孙敬修同志在广播电台对小朋友講«西游記»，小听众也十分热心。适合兒童心理，兒童又愛听，这就是好兒童文学。蒲松齡写的«聊齋»（«聊齋志異»的簡称，下同）也同样包含很多很好的兒童文学。我还記得在我八、九岁的时候，有一个一塊和我玩的小朋友姓韓，小名是三毛，他母亲是靠自学識了字，并能讀書的，就常和我們講«聊齋»。每逢夏天，在树蔭凉里就談起来，我們听得是那样入神，会把任何热鬧的游戏也放棄了的。«陆判»的故事，就是那时听的，到現在印象还很深。

当然，«陆判»还不能說是好的兒童文学，甚而不是兒童文学，那是因为那位韓伯母还不会加以鑒別的原故。然而已足以說明«聊齋»对兒童的吸引力了。

我現在想專就兒童文学談談«聊齋»，我覚得有很多地方是可以供我們現在从事兒童文学創作的借鑒的。

二

«聊齋»里有很好的童話。有关于动物的，有关于植物的，有关于仙人的。

«竹青»写一个叫魚容的人变成烏鴉，和另一只叫竹青的烏鴉結了婚。他穿上黑衣服，就变成烏鴉，变成烏鴉以后，就能飞集在船帆上，并能在空中接乘客投来的食物。当他恢复了人形，竹青便也会变为人形的美女。他們相愛，他要去找她，只要穿上那件黑衣，就飞到竹青那里去了。这故事很美，同时又不失为鳥的形象。

«阿纖»是写一只老鼠和人結婚的故事。有一个商人叫奚山，他給自己的三弟选了一位夫人，这位夫人就是阿纖。阿纖和他三弟的情感很好，她也很勤快，每天織布，常到夜深，家庭生活也好起来了，可是奚山后来听說这新妇原是一只老鼠，就寻猫来，看她怕不怕。她也沒怕，然而看出人家对她疑惑来了，就出走了。奚山的三弟十分不快，經过了一些曲折，終于把阿纖找了回来。这时他們家已經穷了，但靠了阿纖的勤儉，便又富足起来。奚山本人也穷，可是阿纖就不断接济他。奚山的三弟十分快慰地說："你眞算厚道，不念旧惡啊。"阿纖答道："他是爱自己的弟弟，他沒有錯。我还很感激他，因为不是他，我怎么能和你認識呢？"这故事反映了中国妇女的勤劳和在家庭中的受辱，但又不失为老鼠的性格。

«青蛙神»是写一个姓薛的青年娶了一位夫人叫十娘，十娘脾气很不好，她屡次气走，但又屡次回来。她最怕人說青蛙，原来她就是青蛙变的。在这里就写出了蛙的性格——所謂憤怒的。

«余德»是写有一位叫尹圖南的，他的房客叫余德。余德为人很孤僻，不和人来往，家里有些奇奇怪怪的东西，像瓶中有花，

花会变蝶之类。由于尹圖南的宣揚，客人太多，余德就搬走了。走后留下一个小石缸，可以养魚，不用換水，水永远是清的。后来不小心打碎了，可是水也沒瀉出来，原来是一件宝貝。故事里也沒点明余德是什末身分，但就名字（余和魚同音）看来，这是講的金魚吧。故事的美丽就像莎士比亞«仲夏夜之夢»似的，是美丽的幻想在馳騁啊。

这些都是关于动物的。

«香玉»是写一位姓黄的青年，在庙中讀書，認識了兩位女郎，一穿白，一穿紅。穿白的和他結了婚，穿紅的成了他的好友。原来白的是牡丹，紅的是耐冬。后来牡丹死了，他就勤加灌溉，果然又开了花，花蕊里还坐着个小美女，最初三四指大，慢慢飄下来了，变成人。他們三人相爱，这个青年也变成了牡丹，可是沒有开花。多么美！这个故事的一部分，很像歌德的一篇童話——«新的巴黎故事»。

«葛巾»是写一个爱培植牡丹的人，后来得到一位牡丹仙子做了妻子。葛巾就是牡丹中一种叫葛巾紫的。

«黄英»是写一个爱菊的人，有一天来了一位姓陶的客人，帶着一个姐姐，租了他的房子，住下。这个女人的名字叫黄英。黄英嫁了爱菊的主人。姓陶的喜欢吃酒，有一次醉了，变为菊花。原来黄英也是菊花。他們都很曠达，也很狷介。

这些都是关于植物的。

«翩翩»是一个很美的关于仙人的童話。翩翩就是一个叫罗子浮的人所遇見的一位仙女。翩翩会給人治病，会把芭蕉剪成衣服，还可以把白云当做棉花絮进去，吃餅、吃鷄、吃魚也都是用叶子剪成，就同眞的一样。他們結了婚，生了兒子。当他們父子要下山的时候，翩翩就給他們用叶子剪了一匹驴子，叫他們跨着回家了。这时他們的衣服又变成树叶，棉花也仍是白云，向空中

冉冉飘去。翩翩又是一个安貧的妇女，她唱着："我有好兒子，不羡慕做大官；我有好兒媳，不羡慕穿綢緞。"

这些童話大半有一种共同点：有美丽的想像，有生活的理想，有人物性格，同时又往往是符合某种动植物的形态、性情的。

我們現在的童話創作有时还沒有蒲松龄这样丰富的想像，动植物的形态、性情有时也还沒有蒲松龄这样的体貼入微，教訓多而故事少，这都是大可以在«聊齋»中学得一些有益的东西的。

三

兒童文学不能缺乏兒童的生活，兒童的語言，兒童的心理。可是蒲松龄在这方面又是出色的。

他不仅写了一些好的童話，那些好的童話基本上可以作为兒童的良好讀物（我說基本上，是說其中仍有不适合兒童的个别情节，我着重在說«聊齋»可供兒童文学的創作家的借鑒，并非主張原書原封不动就可以拿給兒童），而且在作品中他是如何熟悉兒童，有着孩子們的心啊。

他写出了兒童的游戏。像«宮夢弼»中那个宮夢弼就和柳芳华的兒子柳和把地下的磚掘起来，埋上石子，当作藏金；像«花姑子»中那个花姑子用"薥心（高粱杆的瓤）插紫姑"、"眉目袍服，制甚精工"，她为了玩这个，連酒沸了也沒注意，因而遭到她老父的呵責。

由于蒲松龄留心兒童游戏，他的書中常出現会玩兒的人物。例如那个狐女小翠，就会用布制成球，穿上小皮靴踢着玩，还逗着王公子去撿球；她又用脂粉把王公子塗成花臉；她还会把王公子打扮成楚霸王，而自己扮做虞姬；更有一次，她自己帶上假鬍子，扮成大官，出出进进，連家里人都以为是眞的了，因而讓一

个想陷害王公子的父亲的小官竟暂时改变了主意（«小翠»）。

蒲松龄善于揣摩兒童的神气。就是愛情故事，小兒女的愛情也畢竟是淳朴、天眞的。像«菱角»：

胡大成，楚人，其母素奉佛。成从塾师讀，道由观音寺，母嘱过必入叩。一日至祠，有少女挽兒游戏其中，髮掩頸而風致娟然。时成年十四，心好之，問其姓氏。女笑曰："我祠西焦画工女菱角也。問將何如？"成又問："有婿家無？"女酡然（紅了臉）曰："無也。"成言："我为若婿好否？"女慚（害羞）云："我不能自主。"而眉目澄澄，上下睨（瞅）成，意似屬焉。成乃出，女追而遙告曰："崔尔成，吾父所善，用为媒，無不諧。"成曰："諾！"

这里，旣写出了他們的直率，也写出了他們之間的建立愛情是如此純眞無邪，还写出了菱角的嬌羞、矛盾心情。

还有像«青娥»中那个霍桓，在十三岁上看見十四岁的青娥，有着愛慕，就利用道士給的小鑱子，刓了几道牆，达到了青娥家里；可是因为累了，就在人家床上睡着了。等人家發現他时，他也不知道畏惧，要走时，还沒忘下他那被指为凶器的小鑱呢。这也只有兒童才能做得这样素朴而不矯飾的吧。

蒲松龄在作品中塑造了突出的有个性的兒童的形象。象«賈兒»中那个十岁的孩子，为了母亲被狐狸纏着，便用石子壘了一道牆，又天天在磨菜刀，别人以为他頑皮，但他是决心杀狐。不过这次还沒有成功。他又求他父亲給他买了一条狐尾，拴在身后，这样就騙取了市上裝人的一只狐狸（害他母亲的狐狸的僕人）的信任，誤以为同类，再把薪踣放在酒中，就把狐狸主僕都毒死了，报了仇。这是一个多么有智慧而又有斗爭性的孩子呢。書中也沒忘了写他究竟是兒童，当人們要阻止他壘牆时，他就"滚地作嬌啼"；当他父亲不肯給他买狐尾时，他就"牽父衣嬌聒之"；——

这到底是十岁的孩子的形象啊。

在蒲松龄塑造的兒童形象中，頑强的斗爭性是一个特点。这样的例子还可以举出«鴉头»。鴉头是一个狐妓，嫁給了王文，后来仍为她母亲掠去，过着幽囚虐待的生活。她和王文生过一个孩子，叫王孜。王孜七、八岁时，就强武有力，并且特別能發現狐狸。后来長大了，知道母亲受的委屈，便把虐待他母亲的兩个狐狸都射死了，讓母亲重获得了自由。

蒲松龄是那样喜爱兒童生活，所以他根据兒时看戏法的回忆，写了«偸桃»。

蒲松龄有可爱的童心，这是他写兒童文学成功的最大原因。他那美丽的幻想，又不只表現在上面所提到的几篇而已，乃是几乎貫串在全書，構成了全書的魅力之一的。蒲松龄本人又是教育家，他当过三十多年的兒童教师，对兒童生活是熟悉的，也是热爱的。他写的«綽然堂会食賦»（在«聊齋文集»中），就是描写他教的一羣孩子的爭吃的，他說他們"連口直吞，双眼斜瞪，膾如卷而下咽，喧类鵝而伸頸"，多么生动、具体！熟悉并热爱兒童生活，是他創作兒童文学成功的又一重大原因。

这就是蒲松龄在兒童文学的創作上給我們树立了榜样处！爱兒童，熟悉兒童，有兒童形象，深入兒童心理，使用兒童語言，并給兒童以性格上的教育——頑强的斗爭。我們于是对于这个十七世紀末到十八世紀初的偉大詩人并偉大教育家的蒲松龄的作品，就弥覺值得向往了。

論《儒林外史》

馮 至

《儒林外史》的作者吳敬梓生于一七〇一年，死于一七五四年。他降生时，清朝建立，已經过了五十多年。在那五十多年內，人民对当时的統治阶級进行了不屈不撓的、坚决的反抗，偉大的思想家顧炎武、黃宗羲、王夫之等以有力的文字在民間傳佈了他們的民族思想和民主思想，同时清政府对于各种形式的反抗活动也进行了殘酷的鎮压。早在明代，中国封建制度已趋于腐朽，新兴的工商業促使資本主义生产方式的因素露出萌芽，但是落后的清朝又給中国的社会經济以極大的摧殘。

到了吳敬梓时代，十八世紀前半叶，人民武裝起义的高潮暫时退落，反抗的活动轉入地下的秘密結社。封建統治者为了巩固經济基础，安定社会秩序，于是設法恢复生产，因此人口增加，生产力逐漸提高，形成表面繁荣的"承平时代"，但土地大量集中，阶級的矛盾并沒有得到和緩，反倒更尖銳化了。新兴工商業重新得到發展的机会，却經常受着清朝政府的压迫和打击，这經过一度摧殘又漸漸喘过气来的資本主义萌芽仍然萌發在对它極其不利的气候里。

清朝政府对于知識分子是威胁与利誘并用。它一方面接連不斷用文字獄向他們示威，向民族思想瘋狂进攻，一方面用明朝統治者用慣了的一个工具——八股取士的科举制度——来收买他們，麻痺他們，使他們成一羣愚昧無知、卑污無恥、灭絕人性的

市僧。

吳敬梓的《儒林外史》写于十八世紀的四十年代。这部小說揭开了所謂"承平时代"的表面繁荣，使讀者看到它的內部是什么景象。通过作者的揭發，我們看見統治者的助手大大小小的官僚是怎样昏庸、貪汚，統治者的支柱地主阶級是怎样殘酷、貪吝，最突出的是大部分知識分子在科举制度的愚弄下变得多么無知無耻。和这些丑恶的形象相对照，作者对于受欺压剝削的农民寄与同情，对于自食其力、心地單純的小商人和手工業者給以适当的歌頌，对于少数鄙視科举制度、敦品励行、追求实学的知識分子則加以讚揚；随着資本主义微弱的萌芽形成的一些进步思想在这里也得到反映。

当时，文人的活动受到極严格的限制。只要有一兩句話流露出反抗的情緒，便会遭受杀身之禍，甚至株連到亲族、朋友、学生。組織詩社、文社，是被禁止的。一七一四年，康熙曾下令銷毁書坊里所有小說"淫詞"，印刻者流刑，販卖者徒刑，著書人当然治罪更重。吳敬梓在这样沉重的气氛里写他的小說，他不得不把他的故事搬到二百年前的明朝。小說从明朝的成化末年（一四八七）說起，一直到万历二十三年（一五九五），延續了一百多年。这是一种掩护，事实上里边的形形色色都是他面前的現实。

他对于皇帝，不能正面攻击，但他借用了書中人物的談話，否定了皇帝的絕对意义。談到江西宁王叛变的失敗，婁四公子說："宁王此番举动，也与成祖差不多。只是成祖运气好，到而今称聖称神；宁王运气低，就落得为賊为虜。也要算一件不平的事。"对于历史上的所謂忠臣，他也予以否定。談到方孝孺的死，杜愼卿說："方先生迂而無当。天下多少大事，講那些皐門雉門（皇室正統）怎么？这人朝服斬于市，不为冤枉的。"这說明統治者內部矛盾引起的爭端，是沒有是非可言的，而那些受儒家思

想支配的忠臣們为他們的爭端而死亡，是沒有意义的。所以遇到什么触犯朝廷的事，書里的人物都是設法解救犯罪的人，很少有人站在統治者的方面，如蘧駪夫帮助王惠，馬純上救蘧駪夫，庄紹光救盧信侯。从这里我們可以知道，人民在清朝政府严密的法網里是怎样互相帮助。相反地，一些替政府开拓边疆、征服少数民族、要立一番功業的官吏却得不到好的下場：蕭云仙輔佐平少保征剿"生番"，修建青楓城，最后是获得"任意浮开"的罪名，只好变卖家产賠償；湯奏在野羊塘战敗苗民，政府說他"率意輕进，靡費錢粮，着降三級調用，以为好事貪功者戒"。

这都反映出当时的民族思想和民主思想：不要参加到清朝的政府里去，不要做它的官吏！在第一回《楔子》里，王冕的母亲临死时向她的兒子說："做官怕不是榮宗耀祖的事！我看見这些做官的都不得有什么好收場！况你的性情高傲，倘若弄出禍来，反为不美。我兒可听我的遺言，將来娶妻生子，守着我的墳墓，不要出去做官，我死了，口眼也閉！"匡超人的父亲临死时向他的兒子說："功名到底是身外之物，德行是要紧的。"王冕的母亲和匡超人的父亲都是心地單純的劳动人民，作者讓他們說出全書的主导思想。王冕听从了母亲的遺言，成为"一个嶔崎磊落的人"；匡超人忘記了父亲的遺言，一心貪圖功名，不顧德行，从一个朴厚的貧苦出身的青年变成一个毒辣、涼薄、趋炎附势的小人。

随着阶級的轉变，性格也轉变了的，不只是匡超人一个人。像范进、荀玫这些人，貧穷时都还是老实人，一旦科举成功，做了官，就变得唯利是圖，有的最后是"貪贓拿問"。《儒林外史》里的官吏不是糊里糊塗，作威作福，就是任意貪污，毫無顧忌。高要的湯知县为了要向上司表示自己的"清廉"，在禁宰耕牛的时候，把向他行賄五十斤牛肉的回教老师傅生生枷死，惹得回民鳴鑼罢市；彭澤县大姑塘附近兩只鹽船被搶，押船的人到彭澤县去

告，知县說，“本县法令严明，地方清肃，那里有这等事”，把舵工打了二十毛板，打得皮开肉綻；余特到無为州知州那里去打秋風，知州自己一文錢也不拿出来，只叫他去接受一个有关人命案子的賄金，三人均分，分得一百三十多兩銀子；王惠被任为南昌知府，接任时开口便問：“地方人情，可还有什么出产？詞訟里可也略有些什么通融？”在这些貪汚昏聵的官僚的統治下，“三年清知府，十万雪花銀”、“錢到公事办，火到猪头爛”、“有了錢，就是官”一类的諺語成为至理名言。我們偶然也遇到少数有点判断能力、或对于个别穷苦的人表示一点同情的，如乐清的李知县、安东的向知县、同官的尤知县，已經是鳳毛麟角，与前者相比，就算是“好官”了。这些官吏是皇帝的爪牙，所謂朝廷，就是这样的一羣給支撑起来的。一批批醜惡的形象在我們面前表演，作者好像指着他們向我們說：清王朝这套政治机器就是这个样子！

这些官吏是怎么产生的呢？他們是八股取士的科举制度的獰惡的产物。关于八股文，清初第一流的思想家和作家沒有人不把它看成是一种腐朽的、禍害無穷的东西。顧炎武在《日知录》里用許多篇幅来批判它，說它的害处等于“焚書”，它敗坏人材甚于“坑儒”；蒲松齡在《聊齋誌異》里也有几篇对它予以尖銳的諷刺。当吳敬梓写作《儒林外史》时，曹雪芹也正在写《紅楼夢》，他叫他書里的主人公、封建社会的叛逆者賈宝玉和林黛玉，向它發出有力的嘲罵。吳敬梓則更明显地認为“举業”是知識分子最可怕的敌人，第一回《楔子》里王冕听說明太祖規定了用五經、四書、八股文取士，他就这样說：“这个法却定的不好！將来讀書人既有此一条荣身之路，把那文行出处都看得輕了。”这是說讀書人学会了一套写八股文的手法，既不追求知識，也不砥礪德行，都会成为無知無行的廢物。但是这些廢物却要掌握政权，騎在人民的头

上作威作福，他們必定是社会进步的障碍物。所以八股文是作者从始到終攻击的目标，被"举業"弄得顚顚倒倒、灭絕人性的讀書人是他一貫嘲諷的对象。«儒林外史»的故事从明朝成化末年写起，不是徒然的，因为八股文这套把戏，是到了成化年間才更严格地規定了格式，甚至規定好固定的字数。但它却像魔术师的符咒一般，迷惑了許許多多的人。魯編修說它包罗万有，"八股文若做的好，随你做什么东西，要詩就詩，要賦就賦"；馬純上說就是孔子生在現在，"也要念文章，做举業，断不講那言寡尤，行寡悔的話"；高翰林高談龙虎榜时，他說明朝二百年来，"只有这一樁事是絲毫不走的，摩元得元，摩魁得魁"。魯編修、馬純上、高翰林，不是一类的人，他們的品質各有不同，但是他們談到"举業"，却都是板着臉說得这样郑重，这样严肃，是代表了当时一般的看法。可是在这里，他們的态度和口气越严肃，越郑重，我們听着越覺得可笑、可鄙。至于被"举業"弄得顚顚倒倒的人們，像周进在貢院里痛哭，范进中了举人立即發狂，魯小姐因为丈夫不务举業而愁眉苦眼，長吁短嘆……都具有高度的典型性，在諷刺文学里是最成功的笔墨。

至于考試本身，又是弊端百出，可以請人替考，可以行賄，可以冒籍报考。前边提到的那个比較有点判断能力的安东向知县，后来升为安庆知府，在他到察院去考童生时，考場里是这样："那些童生，也有代笔的，也有傳遞的，大家丢紙团，掠磚头，挤眉弄眼，無所不为。……有一个童生，推着出恭，走到察院土牆根前，把土牆挖个洞，伸手要到外头去接文章……"这就是考試的眞象。

考試制度是清朝政府的愚民政策，它建筑在衰朽的封建社会的基础上，从这里边孵化出来的官僚，一方面帮助皇帝鎮压人民，一方面維护乡紳地主的胡作非为。他們也获得乡紳地主的积

極拥护。关于那些乡紳地主，作者給以深刻的描画，張乡紳的面貌，严貢生的心机，讀者讀了，印象是永不会磨灭的。他們騙田地，騙房产，騙女人，騙穷人的猪，沒有借給农民錢却向农民討利息，坐了船家的船却不給船資。他們的財富是用巧取豪夺，甚至一文錢也不放松的各种各样的剝削方式积累起来的。这样就造成土地的大量集中，据历史記載，康熙末年已經是有田者佔十分之一，無田者佔十分之九；乾隆时，旧日有田的人都变成佃戶。农民先丧失土地，随后丧失性命，这是常有的事。虞育德在路上遇見一农民投水自杀，救上来后，那农民說："小人就是这里庄农人家，替人家做着几塊田，收些稻，都被田主斛的去了。父亲得病，死在家里，竟不能有錢买口棺木。我想我这样人还活在世上做甚么，不如寻个死路！"死路以外，还有另外一条路，就是在路上夺取过路人的錢財，这正如木耐向郭孝子說的："夫妻兩个，原也是好人家兒女，近来因是冻餓不过，所以才做这样的事。"至于山东道上的"响馬"，揚子江上二百只搶鹽的小船，都說明所謂乾隆时代的"太平盛世"在这样土地集中、貧富悬殊日趋尖銳的情况中不可能是"太平"的。

在乡紳地主的身边还圍繞着一羣趋炎附势的小人。乡紳地主越肥胖，这一羣也就越扩大。吳敬梓用了很生动的語言描写了五河县的势利薰心："問五河县有甚么山川風景，是有个彭乡紳；問五河县有甚么出产稀奇之物，是有个彭乡紳；問五河县那个有品望，是奉承彭乡紳；問那个有德行，是奉承彭乡紳；問那个有才情，是專会奉承彭乡紳。却另外有一件事，人也还怕：是同徽州方家（开当舖的）做亲家；还有一件事，人也还亲热：就是大捧的銀子拿出来买田。"作者这样簡潔明确地写出来，同时創造了唐三痰、唐二棒椎、成老爹等等骯髒的角色，在五河县狹窄的巷子里神出鬼沒。他們都是封建社会里依附在吸血鬼的身上的寄

生虫。

封建社会里的寄生虫是形形色色的。唐三溕等都是一辈子在家乡里蝇营狗苟；另外一种人则离开了自己的家乡，在江湖上招搖撞騙：如幕府清客詩人牛布衣、專門給当道大人扶乩算命的山人陈和甫、名士的楊执中、高人的权勿用、把猪头冒充人头騙取錢財的俠客張鉄臂，都圍繞在婁三公子、婁四公子的周圍。这兩个公子是宰相的兒子，因为科名蹭蹬，不得早年中鼎甲，激成了一肚子牢騷不平，"算計只有归来是"，想回到家乡过一番名士生活，自然就招致来这样一批人到他家里当食客。又有些官僚或貴族子弟，分明什么也不懂，却要裝做風雅，借以裝飾自己，于是就有些"詩人"，蒼蠅一般飞到他們的周圍。赵雪齋是个医生，只因为会写几句詩，他把他自己便說得是这样忙碌："前月中翰顧老先生来天竺进香，邀我們同到天竺做了一天的詩；通政范大人告假省墓，船只在这里住了一日，还約我們到船上拈題分韻，着实扰了他一天；御史荀老先生来打撫台的秋風，丢着秋風不打，日日邀我們到下处做詩；……現今胡三公子替湖州魯老先生征輓詩，送了十几个斗方在我那里，我打發不清。……"为了这种要求，"詩人"便不断地出現了：开头巾店的景蘭江，每天手里拿着刷子刷头巾，口里还哼着"清明时节雨紛紛"，鹽务里的巡商支劍峯跟着一羣"詩人"陪胡三公子遊西湖作詩，喝醉了晚間在路上大叫"李太白宮錦夜行"，被府里的二太爷一条鏈子鎖去。牛布衣詩名較大，客死在蕪湖的古庙里，就有一个叫作牛浦的，偷得他的詩稿，刻了一塊圖章，冒充牛布衣。測字的丁言志，念詩中了迷，也帶了二兩四錢五分銀子郑重其事地跑到妓院里要和妓女談詩。

吳敬梓对于他面前的社会和在这社会里活动的官僚、地主、举子以及各种各样的寄生虫就这样給以無情的揭發和尖銳的諷

刺。

上边粗略地叙述了作者攻击的目标和嘲笑的对象。现在我們要談一談作者讚揚的人物。自从明代以来，中国学术界由于工商業的初步發展，少数系統的科学著作也漸漸出現了。在八股文盛行时代，并不是沒有个别从事科学研究的人，但他們不引人注意，往往是寂寞無聞。吳敬梓的兒子吳烺就是一个数学家；吳敬梓的朋友中有数学家刘湘煃、天文学者周榘、历算学家严長明、考古家樊明征和著过«治河前后策»的馮粹中。从这里可以看出，作者和当时处在不重要地位的科学研究者是有接触的。吳敬梓在«儒林外史»里称頌的是少数有眞实学問和品質純良的人。書里的迟衡山曾經这样說："而今讀書的朋友，只不过講个举業，若会做兩句詩賦，就算雅極的了，放着經史上禮、乐、兵、农的事，全然不問！"又說："講学問的只講学問，不必問功名；講功名的只講功名，不必問学問。"这是說举業和学問毫無共同之点。所以用德行感化士人的国子监博士虞育德，辞爵还家、在玄武湖著書立說的庄紹光，議禮論乐、反对迷信、思想开明的迟衡山，还有天長的杜少卿，都是作者的肯定人物。但是这些人，除了杜少卿以外，都还是封建道德的遵守者，他們着重实学，却又緬怀往古，他們对現实的丑惡表示不滿，却采取退守的态度，庄紹光退到玄武湖的洲上断絕交遊，閉戶著書；虞育德最后只求掙得几十担米的田，夫妻兩个不至于餓死。他們，杜少卿也在內，用古代禮乐祭泰伯祠，企圖招喚吳泰伯的精神挽回世道人心，这是一种多么迂闊的举动！作者一再提到祭泰伯祠这件盛举，"天下皆聞"，但是我們讀了，却是全書中最乏味的一章，所以过了不久，王玉輝遊泰伯祠，祠堂是冷冷清清，使我們覚得，它和一般的古庙沒有兩样；四、五十年后，盖寬到那里，只看見大殿的屋山头倒了半边，兩扇大門倒了一扇，后边五間楼，直桶桶的，楼板都沒有

一片——这是自然的結果，我們讀到这里，一点也不感到奇怪，因为那样一个丑恶渾濁的社会絕不是祭祀一下泰伯就可以改变的。

其中最突出的是杜少卿。在回目上，作者称他是"豪傑"，說他的行为是"豪举"。作者介紹他，却用了一个外表道貌岸然、心地齷齪不堪、以侮辱优伶取乐的翰林院侍讀六合县高老先生一大段罵他的話，高老先生說："这少卿是他杜家第一个败类！他家祖上几十代行医，广积陰德，家里也挣了許多田产。到了他家殿元公，發达了去，虽做了几十年官，却不会寻一个錢来。到他父亲，还有本事中个进士，做一任太守，已經是个獃子了：做官的时候，全不曉得敬重上司，只是一味希圖着百姓說好；又逐日講那些敦孝弟、劝农桑的獃話。这些話是教养題目文章里的詞藻，他竟拿着当了真，惹的上司不喜欢，把个官弄掉了。他这兒子更胡說，混穿混喫，和尚、道士、工匠、花子，都拉着相与，却不肯相与一个正經人。不到十年內，把六七万銀子弄的精光。天長县站不住，搬到南京城里，日日携着乃眷上酒館喫酒，手里拿着一个銅盞子，就像討飯的一般。不想他家竟出了这样子弟！学生在家里，往常教子姪們讀書，就以他为戒。每人讀書的桌子上写一紙条貼着，上面写道：不可学天長杜仪！"作者爱憎分明，他很明白正面人物与反面人物是涇渭分流，不相調合的，高老先生的詬罵，就等于作者的頌揚。所以迟衡山听了这段話后，他說："方才高老先生这些話，分明是罵少卿，不想倒替少卿添了許多身分。众位先生，少卿是自古及今难得的一个奇人！"

从高老先生的話里可以看出，杜少卿已經冲出了他那官僚地主家庭的樊籠，成为封建社会的叛徒。祖先遺留下来的房产地产，他从来不看在眼里，有人向他訴苦，他捧出大量的銀子来帮助他，錢花完了，就变卖产業。科举功名，他也不看在眼里，自

己年輕时中过一个秀才，随后看穿了科举制度的騙局，就恨八股文入骨，辞却征聘，"乡試也不应，科岁也不考，逍遥自在，做些自己的事。"他眼里沒有官長，也沒有本家。凡是統治阶級用以夸飾自己、扩大自己势力的一切方法、工具和憑依，他都要把它們撕破、毁棄，視如粪土。

当时政府宣傳反动的程朱理学的唯心主义，解釋經書都要根据朱註，他却用自己的意見闡述《詩經》的本义；当时妇女被关在家里做奴隶，他却和他的夫人在清凉山上遊山玩景；他反对多妻，反对風水迷信。他对于富有反抗性的女子沈瓊枝寄予無限的关怀。沈瓊枝被揚州的鹽商騙娶做妾，她逃到南京，靠着卖詩文过日子，这在当时社会里是难以想像的事，一般人都用猜疑的眼光来看她。杜少卿和一个朋友去訪問她，她說："我在南京半年多，凡到我这里来的，不是把我当作倚門之娼，就是疑我为江湖之盜。……今見二位先生，旣無狎玩我的意思，又無猜疑我的心腸。我平日听見家父說，南京名士甚多，只有杜少卿是个豪傑。这句話不錯了。"

杜少卿这样的人物，不能說是"新人"，只能說是旧社会的"逆子"。他忍受不了旧社会污穢、郁悶、陈腐、發了霉的空气，他有时想冲出去，但只能在自然美景中得到一些安慰，有时想用理想化了的古代道德糾正世道人心，但是那些"道德"沒有任何力量，归終是把錢花光，靠着卖文过活。虞育德离开南京时，杜少卿在水西門的船上和他握别，他感伤地向他說："老叔已去，小姪从今無所依归矣。"然而我們不能否認，他的一言一动对旧社会都是很大的打击，他的存在能够加速封建制度的死亡，虽然封建制度还要延續很長的一个时期。在同时代的小說《紅楼夢》里也产生与之相类似的賈宝玉那样的人物，这絕不是一种偶合。

使人感到具有"新人"气氛的，倒是前边提到的沈瓊枝。她有

主張，有办法，勇于决断，打破旧社会纏在妇女身上的重重束縛，所謂"道德"、"王法"，在她面前都失却作用。这是新兴的資产社会里容易碰到的人物，拿她和那禮教的犧牲者，为殉夫而餓死的王玉輝的女兒相比，是怎样一个鮮明的对照！作者在第一回里把"儒林外史"里的人物比做一伙"星君"，那么沈瓊枝就是出現在黑暗的天空里的一个彗星了。可是沈瓊枝后来怎样，作者并沒有交代。

此外，作者所称讚的，是憑着自己的本領喫飯的人們。領戏班子的鮑文卿說得好："骨头里掙出来的錢才做得肉。"«儒林外史»里描写劳动人民的段落不多，可是里边出現的农夫、船工，以及个别的小商人，他們都是受着官僚地主們的压迫，却具有一顆單純朴厚的心，富于同情，肯帮助人。貧苦人中，只有不守本分、一心想向上爬的人才弄得势利薰心，得新忘旧，成为丑惡的形象。所以在最后一回，作者怀着無限的爱，用詩的語言給四个自食其力的人——会写字的季遐年、卖火紙筒子的王太、开茶館的盖寬、做裁縫的荆元——写出崇高的、优美的頌歌。

作者揭露庸俗，攻击丑惡，称頌純朴的人和旧社会的反抗者。同时对于自然，尤其是江南的山水，他显示出無限的爱好。在敘述故事中間，偶然用了一兩句描写自然环境的話，便烘托出优美的自然和丑惡的社会的对照。杭州的西湖，南京的秦淮河、雨花台以及浙江省許多無名的河流上的航行都和書里的人物一样，給讀者以难忘的印象。

作者的語言是簡潔的，犀利的，饒有詩意的。在語言的風格上常常使我們想到魯迅和契訶夫。

他的諷刺是有所为的，是为全書的主导思想服务的，从来不會陷入为諷刺而諷刺的低級趣味。在这一点上也常常使我們想到魯迅和契訶夫。高尔基在«回忆契訶夫»里說得好："他有一种随

地發現和暴露庸俗的技巧——这技巧是只有那些对人生有高的要求的人才能够有的，而且只能够由那种想看見人成为單純、美丽、和諧的热烈的願望产生。在他的身上庸俗遇到了一个严厉而公正的裁判官。”我以为，这段話也适宜于用来講吳敬梓。

《儒林外史》是十几个故事連串組成的。每个故事由几个角色串演，故事过去，角色也退出舞台。这种特殊的內容給作者制造了結構上一定的困难。作者也意識到这一点。所以他开端用王冕的故事“敷陈大义”，“隐括全文”，說出全書的主导思想，最后一回用市井中間的四个“奇人”作为結束，这就無異于給这十几个大大小小的故事做了一个框子，把它們框在里边，不至于散乱。在思想上也再一度明确地告訴我們，作者拥护什么，反对什么。并且，一个故事說完了，往往剩下一个沒有解决的問題，留在后边的故事里解答，这样彼此便有了一些照应。例如严致中的故事早已过去了，关于“立嗣”問題，直到匡超人的故事里才有了交代。权勿用是在第十三回从婁府里被差人帶走了的，久無下文，直到第五十四回才有人說：“后来这件官事也昭雪了。”張鉄臂騙走了婁家公子五百兩銀子，丟下一个“人头”，一去不返，直到杜少卿的故事里才被人指出張俊民就是張鉄臂。这又好像用一条暗綫把这些故事串起来一般。作者就这样处理了《儒林外史》的結構問題。

这些故事中，也有写得比較失敗的。如郭孝子寻亲和湯奏大战野羊塘，都不够眞实，平庸呆板，甚至流入二三流小說故套，吳組緗先生在《儒林外史的思想与艺术》一文中甚至以为这几回可能不是吳敬梓的手笔，不是沒有理由的。鳳四老爹的性格也不鮮明。作者的本意，是要把他写成正面人物，但他憑着他的体力和智謀所帮助的都是些什么人呢？是：一个招搖撞騙的万中書，一个沒有出息的小絲商客人，一个放高利貸的陈正公，他做这些事都是“一时偶然高兴”，沒有思想，沒有原則。我們不能不說鳳四

老爹是一个写得失败的人物。

但是这少数的缺点并不能影响全書主导思想的貫徹和艺术的完整：作者的爱憎分明可以說是首尾一致的，由于特殊的內容所造成的結構上的困难是得到适当的处理的。揭开"太平盛世"的帷幕把腐朽的封建社会指給讀者，并且說这个社会是应該反抗的，吳敬梓和曹雪芹一样，在这上边获得了胜利和成功。当人民在統治阶級和封建制度双重的压迫下，在十八世紀的四十年代，兩个作家，一个在北京，一个在南京，誰也不知道誰，同样在貧困的景况中写出兩部偉大的反封建的現实主义的名著，丰富了世界文学宝庫，是值得我們引以自豪的。

一九五四年十二月一日

从賈宝玉談到怎样看古典作品里的正面人物

君　宜

許多青年讀者对《紅楼夢》所提出的第一个主要問題是关于正面人物的問題。为什么宝玉黛玉有那么多明显的缺点还算正面人物？为什么他們感情不健康，生活不健康？为什么不起来反抗封建势力而只是逃走？对于这样的正面人物应当怎样去学習？向他們学習不是就会学得像林黛玉一样多愁多病了？为什么自己讀了《紅楼夢》覚得感情上和林黛玉距离很远？这样的正面人物对我們的共产主义品質的形成有什么帮助，等等。

关于这一点，我想問題的起因恐怕还在于我們对于古代的"正面人物"和社会主义时代的"正面人物"的概念有些混淆。因此这篇短文想就宝黛的例子着重談談这个問題。关于宝玉黛玉两个人性格的具体分析，那已經有許多同志都写过文章了。

許多青年同志头腦里的正面人物，大致就是新型英雄人物，是自己的模范和仿效的对象。这个概念大概是从現代苏联和中国一些文学論文里来的。而这些論文里所談的总是对現代苏联和中国文学艺术界的要求，要求他們表現出現代社会主义社会里新人物的光輝燦爛的新品格，以为我們的模范和仿效的对象，并沒有談到古典文学。我們如果把这对于社会主义的文学作品中正面人物的要求，全盤移用到古典文学作品中的正面人物身上去，那是难免要行不通的。古典文学作品中自然也有正面人物，但是这些正面人物的思想和行为，用我們今天的社会主义的标准衡量起来，

就决不是处处都很完美的，不能直接拿来作我們的模范和仿效的对象。今天青年讀了«紅楼夢»，覚得感情上不接近林黛玉，这是很自然的現象。如果今天新中国的女青年感情上很接近林黛玉，那倒是一件奇怪的事了。

古典作品中的正面人物，这就是那一个时代的进步人物。就是在那个时代，能够代表历史發展的要求，代表人民的要求的人物。因此我們要弄清楚古典作品中的人物是不是算得正面人物，先要弄清楚那个时代什么是进步的，什么是落后的。例如：在封建社会，地主压迫农民。这是基本的阶級矛盾。历史發展的要求是推翻地主阶級的統治，向新的社会形态發展。代表农民利益反对地主阶級統治的是进步的，鎮压农民的是反动落后的，这是很清楚的。而同时，在封建社会，为了巩固地主阶級的統治，还有一套与它相适应的社会秩序和道德观念。地主阶級为了使农民俯首帖耳地給踩在多少層主子底下，安于那种毫沒有自由和权利的地位，所以一定得严格分别"上下尊卑"。«左傳»上說的："王臣公、公臣大夫、大夫臣士、士臣皂、皂臣輿、輿臣隶、隶臣僚、僚臣僕、僕臣台。"——而如魯迅所說，"台"还可以去臣他的妻子兒女。反映在家族制度上也就是这样，父亲可以叫兒子死，丈夫可以把妻子卖掉。那居于卑幼地位的人們对这种制度是連考虑的余地也沒有的。在思想狀况上，也适应这种社会秩序。人应該为他的主人活着或死掉，为他的尊長們活着或死掉，那叫"忠孝大节"。他不能有別的思想，不能說別的話，只能按照主人和尊長替他規定的思想和語言去說，去想，那叫"聖人之言"。那时候除去統治者之外，人是不能有个性，不能考虑自己的幸福、爱情和爱好的；居于卑下地位的人（主要的自然是农民，也还有奴婢、妇女、幼輩等等）尤其是这样。誰反叛了这些，就可以把性命送掉。要求个性解放，就是那个时代的一种进步要求。这种要求含

有冲破封建的思想秩序（整个封建秩序的一方面）的意义。这种要求大都由出身統治阶級內部的先进的知識分子提出，很少由农民提出，但是由于它含有从一个方面冲破封建秩序的意义，因而，从最根本的地方說，它是和农民反封建的要求相一致的。实际上是透露着封建社会中人民对于民主、对于自由的願望。人民的这种願望（我以为包括着市民層与农民）反映在文学里。这也是中国古典作品中人民的傳統的重要部分。正因此，在古典作品中所表現的，要求反抗封建統治的农民是正面人物，代表这种反封建的思想要求的人物，也是正面人物。

但是这許多正面人物能不能很完美，各方面都足以为今天我們的模范，像一个馬克思主义者一样呢？不能够。这最簡單也最主要的原因就是：那些社会和那些阶級根本就不能产生馬克思主义，因而也就根本沒有馬克思主义和馬克思主义者。必須記得：馬克思主义是現代工人阶級求解放的科学，并不是一种空洞的道德观念。并不是随便什么时候随便什么人憑着自己一片好心就能变成馬克思主义者的。它是在現代工人运动的基础上产生的关于社会發展規律和方向的科学。我們認識了这些規律和方向，在現代的阶級斗爭中間努力去最后消灭阶級解放人类，我們的道德观是在这个科学基础上产生的。沒有現代的生产力和生产关系，沒有資产阶級和工人阶級，就不能产生这个科学。封建社会里产生的人物怎么能和馬克思主义者一样？如果連封建社会里的人都像了馬克思主义者，那馬克思主义又哪里还成其为馬克思主义呢？青年同志們想到这里，想必也会啞然失笑了。

不但不能以現代馬克思主义者的标准去要求古典作品中的正面人物，并且还要知道：不同的作品中的不同人物阶級出身不一样，具体条件不一样，也不能自己悬着一个标准去作一样的要求。譬如同是古典作品里的正面人物，李逵对于他不滿意的人，

就拿起兩把板斧来砍，提着板斧就反上梁山，显得反抗性很强。賈宝玉就不能，他就不能以这样的方式去反抗压迫他的封建勢力。因为他們倆一个是农民出身，一个是貴族公子。阶級出身不同，教养不同，环境不同，激起他們的不滿的具体事物不同，所以，虽然在总的方面說来都可說是不滿意封建制度，但是他們反抗的內容就有很大的不同，因而那表現出来的形式也就有極大的差别。我們不可以因为賈宝玉不能像李逵那样来反抗，就完全抹煞了賈宝玉的反封建的性格。对于古典作品里的人物，我們要看到历史的限制，不要求他們的思想行为超过当时社会經济基础所能达到的程度。也要看到其中他們的阶級的限制，由于阶級地位的不同而对事物有不同的观点。这样我們才能理解这些正面人物为什么不能全合我們心目中的英雄的标准，有些正面人物身上的消極的因素也是由阶級限制而来的。譬如古代反抗異族侵略的大將也剿灭起义农民，那实际上是因为他的剝削阶級出身限制了他的进步性的緣故。

說过了这些，我們看看賈宝玉。他是不是在那个时代代表进步要求的呢？在那封建統治像鉄桶一样的封建社会的上層，看不到一綫微光，人的思想、人的爱情、人的个性，統統被扼杀了。在那样黑暗的世界里，从他身上却發出了个性解放的光輝。他怎么不是一个正面人物？他父亲要他去学習封建老祖宗傳下来的聖人之道，要他求“上进”，談講“世途經济”——那意思就是要他学会封建統治的一套道理和技术，以便迅速变成正式的統治者，帮助巩固那封建統治，同时自己获得功名利祿。他却坚决反对这种要求，罵这些話是“混賬話”，罵这样做的人是“国賊祿鬼”。他怎么不是一个正面人物？那个社会只准統治者（如从賈赦到賈蓉）偸雞摸狗，把女人当玩物，却不准人有正当的爱情，他可偏要爱和他同心的林黛玉。那个社会是把妇女踐在脚底下的，他却以尊

重的平等的态度对待妇女（直到丫头們）。他怎么不是一个正面人物？

他是正面人物，因为他在那个时代里，代表了进步的要求，不同意以上說的那一套封建統治的基本道理。呼喚着，逃避着，不断和黑暗势力冲突着，不肯照那样办。他并不止于是一个普通"貴族公子中的清醒者"。（一九五四年十一月二十八日《光明日报》刘衍文同志的文章有这句話）因为他的这些要求，在实質上都并不是为了巩固封建秩序的，都是和封建秩序正相抵触的。他和賈珍、賈璉、賈蓉之流的不同，并不在于他們是糊里糊塗地維护封建統治，而他是用清醒的有效办法来維护封建統治。（像薛宝釵才可以算得是貴族中的清醒人物哩！）他的要求超出了封建正統思想的范圍，因而是屬于那个时代的先进的方面的。

但是，他在日常生活和恋爱中間，确有些不是今天的青年所看得慣的，就如許多青年讀者所常常列举的：他和林黛玉的恋爱老是悱惻纏綿哭哭啼啼，不是健全發展，他对大观园的享乐生活不憎恶，还有，他太軟弱，到最后的办法也只有消極的出家，等等。为什么这样？因为他是一个封建社会中的貴公子，而且年紀很小，上面还有"老太太"、"老爷"、"太太"，多少層的管头。週圍还有那么大的一个封建世家。在那样一个大世家里，他是很孤独的，他的心情只有一个林黛玉能够了解。他爱林黛玉，但是那个封建社会不許他爱。恋爱，在封建社会就是不被允許的，像他們这样兩个叛逆者的相爱，更不被允許。这爱情是不合法的。他們兩人也明知这一点，时时刻刻为自己爱情的前途担憂，怎么能不苦悶，不哭哭啼啼？要不哭哭啼啼，不出家，那怎么办？难道要进行"家庭革命"？而这是不可能的。我們再細看一看書总可以明白，連他帶着焙茗私自出門小半天，家里就"反了"，賈母又着急發狠，又罵跟的人，又罵宝玉："这还了得！"要有什么积極

的"革命行动"，实在是不可設想的。至于他的思想和性格中，确是有悲观的消極的成分。例如他喜欢讀«庄子»，喜欢談禪，常說"化灰化煙"这样的話。使人讀后得到一种悲惨的沒有出路的感觉。（林黛玉也如此。）我想这实际上是因为，在那个时代那样环境里，像他这样的人物实在是不可能有什么出路的！因为他不可能和什么社会力量相結合，只能有这样的悲剧結果。（在封建社会里要反抗的知識分子眞有出路的，只有生在动乱的年代能和起义农民的力量相結合的像李嚴这样的人。但这是極少数的。賈宝玉完全不具有这样的条件。）曹雪芹的創作方法是現实主义的，他忠实于現实，写出了这个有反抗性的人物。但是曹雪芹不能为他的人物找到出路。这种沒出路的实际情形不能不反映在書中人物的情緒里，成为一种悲观的調子。宝玉并不是無緣無故"看破紅塵"的人，他的全部思想性格和遭遇(包括他的悲观情緒)实在也都是对那封建正統的控訴，表示了：像他这样的人物，本应有生存的权利而竟沒有生存的权利，那封建制度是多么不合理！因而一方面我們要看到这个人物身上的悲观消極情緒，同时，也要看到这种成分实在也是这个人物身上的时代的烙印。至于他所过的大观园生活，当然还是建筑在剝削上的享乐生活，我們已經說过，他的进步性主要就在于反对封建制度对个性的束縛。并不是說在一切方面他都是革命英雄。

有的青年同志說：賈宝玉尊重女性，他要吃人家嘴上的胭脂，如果我們今天和女孩子来往也这么着，可不是成了大問題！这話不错。不但是这样的事我們和宝玉絕不相同，就是上面所举出的一类問題我們的看法和作法也都是不能和賈宝玉一样的。我們也反对封建思想，也贊成尊重个性，也贊成尊重女性，也主張婚姻自由，但是我們不能有消極思想，不是从个人的思想要求出發来反对封建，我們要求的并不是个人自由和資产阶級个人主义

的个性解放，也不能以那样的情緒去对待生活和对待自己的婚姻恋爱問題……，因为我們和賈宝玉是屬于不同的时代，不同的阶級。我們是用工人阶級的眼光来看这些問題的。这里面存在着根本的不同，不止是一些具体行为和作風上的不同而已。

他身上有这些明显的問題，我們当然不能学習，但幷不因此他就不能成为正面人物。同时，也不因为肯定了他是正面人物我們就該去对他的作風、思想，以至行为都进行学習。对林黛玉也一样。林黛玉是一个孤女而具有那样違背封建制度的思想和行为，这是不容于那个封建社会的，有各种明的暗的精神压迫加在她身上。正因为她在心理上受到了沉重的压抑，所以才形成那样的悲剧性格——多愁善感。今天已經完全解放幷沒受到什么压迫的我們，如果倒去学習她的多愁善感，那豈不是大笑話了？

但是，他們不是馬克思主义者，不能把他們当做仿效的对象去"学習"，这却幷不等于我們不能从这些人物的身上得到有益的东西。列宁曾經說：在每个民族文化里都有兩种民族文化。有普萊克謝維奇、葛秩科夫和司徒盧威的大俄罗斯民族文化，但是也有以車尔尼雪夫斯基和普列汉諾夫的名字为代表的大俄罗斯民族文化。这就是說：每一个民族的历史上都有反动的和进步的兩种文化傳統。而历史上一切时代的最进步最优秀的思想和文化的繼承者，就是我們馬克思主义者。即使是資产阶級在剛剛兴起的时代的战斗的民主思想、科学精神、現实主义的文学，那傳統也是由我們来接受，而不是由現代欧美的資产阶級繼承的。現代美国的資产阶級的文艺，已經只剩下色情淫穢恐怖暗杀之类了。是我們繼承着古代人民的傳統、进步的傳統。人类祖先的智慧最好的成果、人曾創造出的最卓越的思想、最优美的形象，我們都应当吸收，使它成为我們的精神財富的組成部分。在这个意义上，也可以說我們能从古典作品的正面人物身上学習到东西，从他們身

上吸收到那最宝貴的性格，汲取到精神力量。也就可以說：这些作品、这些人物对于我們的共产主义的品質的形成是有帮助的，只不过它們不是直接教給我們如何用共产主义的态度去对待現实生活而已。

还拿賈宝玉来說，譬如：我們可以从書中感到：在那漫漫長夜里从他身上發出的个性解放的光輝。我們可以为他的要自由的热情感动、同情，为他的受压制的命运悲痛、憤恨。我們也会喜悅着：几千年的严威与鬼計終于压不熄我国青年爭自由的火花，压不灭我国人民思想的光芒。此外，也还可能由此联想起这許多年我們的祖先为得到自由所受的苦难，因而更加珍惜我們今天的幸福……等等。这样，他这个古代正面人物的形象，也就能鼓舞我們；能使我們的精神世界更丰富起来。我們能得到的具体感受当然不止上列几句所說，这样列举也是很不科学的，这只是为了举些例子好讓青年讀者們自己再想一想。我們不是去学这些正面人物的感伤、小心眼，不是照他們那样来要求"个性解放"，更不是去学他們吟詩作賦或互相試探的恋爱方法的。

許多青年讀者常說：讀古典作品，对其中人物不能批判。青年的师長和領导者也唯恐他們不能批判，要受了"毒"。不錯，确有許多青年讀了«紅楼夢»之后是結果不好的，弄得神思昏昏，多愁善感。如俞平伯先生的«紅楼夢研究»，不指导青年去正确認識作品的积極意义，單講那些"色空"观念，枝节瑣碎，确实不但不能使青年从«紅楼夢»得到益处，反而得到害处。正因此，在学术界批判«紅楼夢研究»中的資产阶級思想的工作，是和青年大有关系的。我們需要有正确的指导，以避免"受毒"！而此外，我也还有一个感觉。最近看了一些青年們提的問題之后，覚得要对«紅楼夢»这样作品作較深刻的分析和批判，当然不是一般青年讀者所能；但是，我們的进步青年对于那些最最初步的、不弄清就要

“受毒”的問題，还并不是完全沒有分辨和批判的能力的。譬如：青年們問：宝玉黛玉悱惻纏綿的恋爱怎么可以学習呢？林黛玉多愁善感怎么可以学習呢？这就是他們已經知道自己不应該学習这些，已經“批判”了。只是他們原以为凡正面人物本来都应供我們“学習”，所以反倒对自己的“批判”發生了怀疑。不敢去批判，也不敢讀古典作品。反倒是不少政治上落后的青年不爱讀現代作品，都爱讀《紅楼夢》，从書里的感伤情緒奢华場面获得幻想上的滿足；这样当然只有越陷越深之一途了。要是一方面批判了那些把青年引入歧途的研究文章，一方面給青年以正确指导，使大家既能懂得用历史观点看待古典作品里的正面人物，也能对这些人物作出明确的批判，那么，我想进步青年看古典作品是不必太担心的。

略談《鏡花緣》

徐士年

一

《鏡花緣》是中国古典小說中間产生較晚的一部規模巨大的作品，大約在一八二〇年稍前写成，[1]这个时候，距离《儒林外史》的成書（一七四九年）已有七十一年，而《紅楼夢》一百二十回本的排印本（程甲本，一七九一年版）也已經出世了二十九年了。《鏡花緣》的作者接受了許多优秀的古典小說的影响，企圖以更大的規模，在一部作品中間表現少女、学者、俠客，以及世态人情等各方面的生活，又想穿插作者自己所熟悉的"諸子百家，人物花鳥，書画琴棋，医卜星相，音韵算法……各样灯謎，諸般酒令，以及双陆、馬弔、射鵠、蹴球、斗草、投壺，各种百戏之类"。(《鏡花緣》第二十三回)在一部作品中間要写这样多的东西是很困难的。作者虽然竭力做到了把这無数瑰丽的珍珠穿在一根綫上，像后人讚美《鏡花緣》时所說的"云水空濛归組織，魚龙变幻入包罗"；[2]然而畢竟太杂了，正如魯迅先生所說，变成了"学术之匯流，文艺之列肆"。[3]《鏡花緣》給了我們許多零碎的錦片，甚至給了我們許多知識，但是却沒有給我們留下多少难以忘記的形象。《鏡花緣》写出了許多动人的片段，像那些寓意深远的海外奇談；也写出了几个比較成功的人物，像林之洋的爽直和庸俗，多九公的老成練达，林婉如的嬌憨，孟紫芝的鋒利、活潑。但是

《鏡花緣》缺乏一种艺术上極其重要的完美和遼远，它可以令人噴飯，但不能引人深思。比起《水滸》、《紅楼夢》、《儒林外史》这些光芒万丈的作品来，《鏡花緣》只能居于次要的地位。

然而《鏡花緣》有極其燦爛的民主主义的思想光輝，这种思想上的成就和它艺术上的特点，都和产生《鏡花緣》的时代分不开，和作者李汝珍的經历分不开。

李汝珍字松石，直隶大兴人，生死的确切年月，查不出来，約在一七六三年（清乾隆二十八年）以后至一八三〇年（道光十年）以前在世。《鏡花緣》是他晚年的作品。清代乾隆、道光之际，是中国封建社会迴光返照的末期，清統治者虽然采取了严厉的閉关政策，然而，已經萌生的資本主义因素，在西方資本主义国家的刺激之下，却要求开放海外貿易，要求打破令人窒息的閉塞。于是对海外世界的探索，成了当时注重实学的知識分子普遍感到兴趣的問題。《鏡花緣》就表現了对于海外世界的憧憬和新的生活理想的苗头，这正反映了当时时代特征的一个方面。另一方面，这个时期的知識界，經过清初以来首次大規模的文字獄，在表面强大的統治力量面前，大家趋于可以潔身免禍的考据学。这就是乾、嘉考据所以盛極一时的原因。加之清政府又設立了四庫館，提倡研究古書，这就更加助長了当时崇尚淵博的学風。当时的学者們正处在探索新思想和考証古書这兩种極不协调的風气中間。

李汝珍是一个声韵学家，他著有一部研究声韵的專門著作《音鑑》，把中国語言的音归納为三十三个声母和二十二个韵母。在当时考据風气的影响下，李汝珍学問的方面很淵博，他的朋友余集在为《音鑑》作的序文里說他：

讀書不屑屑章句帖括之学；以其暇旁及杂流，如壬遁、星卜、象緯、篆隶之类，靡不日涉以博其趣。

他的多方面的学問都写进了«鏡花緣»，第三十一回里唐敖、多九公等在歧舌国医好了世子和王妃的病所得到的那張画着許多圈圈的字母表，就是他在«音鑑»一書中所提出的声母和韵母。从这里也可以窺見李汝珍是以学者的姿态来写小說的。«鏡花緣»中所写的那些海外的国家、風俗，以及珍禽、怪兽、奇花、異草，也大都在古書里找得到根据，其中很大一部分是根据古代神話总集——«山海經»的記載。这种講究出处的作法，显然是受了当时考据風气的影响。李汝珍也有着学者的炫学的習慣，在一封給朋友的信里，他写道：

> «鏡花緣»虽已脫稿……因所飞之句（士年按：指行酒令时所說的句子），皆眼前之書，不足动人；今拟所飞之句，一百人要一百部書，不准雷同，庶与才女二字，方覺名实相称，方能壯观……❹

李汝珍当然不会想到这种掉書袋的習慣，恰恰成了«鏡花緣»在艺术上的弱点。

«鏡花緣»就是这样一部用学者的笔写出来的、包孕了当时某些民主主义思想光輝的小說。

二

«鏡花緣»一共写了一百回，可以分作五个部分。第一部分第一至六回，写百花下凡的經过。第二部分第七至四十回，写唐敖、多九公、林之洋在海外的見聞和唐敖出家。第三部分第四十至五十四回，写唐敖的女兒唐閨臣去海外寻父亲的經过。第四部分第五十四至九十三回，写才女們去应女試的經过，其中第六十九至九十三回，整整二十五回只写了一百位才女兩天的欢宴，实际上只写了一些古代的遊戏和灯謎、酒令、笑話之类，小說的味道非常少。第五部分是最后的七回，写了众公子为了恢复唐室，

起兵去討伐武則天，破了武家四个关前的酒、色、財、气四个陣。写得很像寓言，貫穿全書的反武則天的故事，在这一部分里作了極其倉促的結束。在整部書的結構上，作者用百花下凡作为全書的引子，用駱宾王、徐敬業和唐敖等人及其后人对武則天的斗爭作全書的脈絡，企圖以这一条綫来貫穿一百位女子的活动。但作者似乎沒有完成預定的佈局，一直到結束，下凡的百花并沒有全部归位，許多人物的事迹也沒有展开。譬如像陰若花到女兒国去做了国王，又有了枝蘭音和紅紅、亭亭三位輔弼，这四位才女在这一个女子执政的国家里是应該有一番作为的。唐閨臣到小蓬萊以后怎样結局，她和父亲是怎样会面的，这些应該展开的情节，在这一百回里都沒有展开，«鏡花緣»显然并沒有写完。这一点李汝珍有很明白的交代，他在第一百回里写道：

……年复一年，編出这«鏡花緣»一百回，而仅得其事之半，……若要曉得这鏡中全影，且待后緣。

可見李汝珍原来是打算写二百回的，这里只写了一半。这句話我覚得是可信的。然而«鏡花緣»卷首孙吉昌的題辞，和麦大鵬在一八二九年（道光九年）写的序里却都說«鏡花緣»是全豹。那么究竟写全了沒有呢？有的同志根据卷首蕭荣修的題詞里"此書百回，只作半部"❺的話，以及全書前五十回和后五十回的一些矛盾，提出了李汝珍只作了五十回的說法，这个怀疑好像有道理，其实根据是不足的。后五十回主要写了一百位才女在兩天中間的遊戏，这些遊戏正是李汝珍在第二十三回称«鏡花緣»为"少子"的根据。再从孙佳訊先生所發現的李汝珍給許乔林的信上看，更可以証明后五十回也是李汝珍的手笔。信上这样說：

«鏡花緣»虽已脫稿，因內中酒令有双声叠韵一門……日前虽已完稿……刻下本已敷衍了卷，現在赶紧收拾，大約月初方能謄清。……❻

这里所指的下本显然是后五十回，双声叠韵的酒令也正在后五十回中。那么“此書百回，只作半部”的意思应該是“这一百回書，只是写了全書的半部”，意思也說得通。

当然后五十回以至于全書都不是沒有別人的加工。許乔林的序里說：

> 惜向無鐫本，傳鈔既久，魯魚滋甚，近有同志輯而付之梨棗……

可見李汝珍的朋友們是对这部書作了一些加工的，不过加工的地方不一定限于后五十回。然而在大体上这一百回还是李汝珍的手笔。

《鏡花緣》尽管在艺术上并不很完美，但这一百回对复兴唐室，反对武則天的伪周这个主要故事是写完了的，因此我們仍不妨把这一百回当作一部大体上完整的作品来看。

三

《鏡花緣》佈置了一个百花下界的开端，作者自己說这一部書写的是“閨閣瑣事，兒女閑情”（第一回），这使我們想起《紅楼夢》开端曹雪芹說的話。我們期待着一个紅紫繽紛，“万花璀璨向人开”❼的美丽故事，然而作者在这个气象万千的开端之后似乎很难写下去的样子，在一百个女子形象里面，作者笔触所及写出了性格的某些側面的，不过唐閨臣、林婉如、廉錦楓、顏紫綃、孟紫芝、紅紅、亭亭、陰若花、花再芳等几个人，但也都是浅尝輒止，沒有作深入的性格發掘，沒有充分展开她們的內心世界，因而即便这寥寥的几个人物，給我們的印象也还是比較表面的。在情节上，作者尽管很想写出一个迷离悽艳的故事，但显然，《鏡花緣》并不能以情节来引人入胜。在全部《鏡花緣》里能够吸引我們的，倒是第二部分那些辛辣地嘲笑了人情世态的海外奇談，以

及第四部分一些警辟的灯謎、酒令和風趣的笑話。当然第二部分比第四部分好得多，前者是作为小說来打动我們的，而后者就很少小說的味道了。第二部分的三十多回書是使得《鏡花緣》能够列于偉大的古典小說之林的依据，而这一部分和貶謫的羣芳却沒有太大的关系。李汝珍本来想模倣《紅楼夢》写一些"兒女閒情"，但在客观效果上《鏡花緣》倒更接近于"公心諷世"的《儒林外史》，这也許因为李汝珍是一个潦倒的学者，他对于人間的势利能够洞若观火，而对兒女之情畢竟不太熟悉的原故吧。

《鏡花緣》的民主主义的思想閃光，主要表現在第二部分。

首先，李汝珍对于封建社会男尊女卑的現象表現了極大的憤懣和不平，他在《鏡花緣》里石破天惊地提出了男女应該平等的理想，尽管这种理想还有很大的局限，但这种理想本身無疑是屬于民主主义范圍的，在当时有很大的进步意义。

为了强調封建社会女子所处地位的不合理，李汝珍写了"男子反穿衣裙，作为妇人，以治內事；女子反穿靴帽，作为男人，以治外事"（第三十二回）的"女兒国"，在这个国度里，所有中国封建社会里男子加給女子的种种酷虐待遇，如穿耳、纏足等等，在这里都反过来由女子加之于男子。男人和女人是同样的"人"，但在男尊女卑的封建社会里面，女子受压迫是被視为当然的，这就使人忽略了穿耳、纏足之类風俗的野蛮殘酷的实質，而李汝珍用淋漓尽致的笔憤怒地揭露了这种实質。我們看三十三回里所写的林之洋被纏足、穿耳时的情形：

> 正在着慌，又有几个中年宮娥走来，都是身高体壯，滿嘴鬍鬚。內中一白鬚宮娥，手拿針綫，走到床前跪下道：'稟娘娘，奉命穿耳。'早有四个宮娥上来，紧紧扶住，那白鬚宮娥上前，先把右耳用指將那穿針之处碾了几碾，登时一針穿过。林之洋大叫一声'疼杀俺了！'望后一仰，幸亏宮娥扶住。

下面接着写了一个黑鬚宮人为林之洋纏足的情形：

> ……將五个脚指紧紧靠在一处，又將脚面用力曲作弯弓一般，即用白綾纏裹，才纏了兩層，就有宮娥拿着針綫上来密密縫口：一面狠纏，一面密縫。林之洋身旁既有四个宮娥紧紧靠定，又被兩个宮娥把脚扶住，絲毫不能轉动，及至纏完，只覚脚上如炭火燒的一般，陣陣疼痛，不覚一陣心酸，放声大哭道："坑死俺了！"

难道少女們在受穿耳、纏足的"刑罰"的时候，不是和林之洋一样地痛苦嗎？李汝珍对"女兒国"的描写，正是为了讓压迫女人的"大男子"們听一听嘗过了做"女人"滋味的鬚眉男子林之洋的呼喊。

李汝珍幷沒有把"女兒国"当作什么"烏托邦"来描写，在受尽了荼毒的林之洋眼中，少年的女兒国王，从美貌中間"透出一股杀气"。显然这个"女尊男卑"的世界并不好。也正是写出了"女兒国"的不好，才能使人們猛省男女不平等的不合理。

李汝珍也强烈地反对男子納妾。他在第五十一回，使"兩面国"大盜的妻子說出"你不討則已，若要討妾，必須替我先討男妾，我才依哩"的話，这在当时是够大胆的了。

如果說"女兒国"一段是从反面对"男尊女卑"的不合理現象所作的辛辣的嘲弄和憤怒的呼喊，那么对"黑齿国"的兩位黑女的描写，就是对于女子才能的正面的歌頌了。在封建社会里，人們要求女子的，首先是羔羊般的馴順，其次是美色。然而李汝珍却讚美兩个"其黑無比"的少女的惊人的博学。在这兩位十四五岁的少女面前，"天朝大賢"博雅多聞的多九公，被問得"汗如雨下""抓耳搔腮"，"滿面青紅，恨無地縫可鑽"心悅誠服地承認自己学問不如她們。在女学塾里談文的一大段（第十六至十八回），作者使这兩个少女提出了許多对于古書的新穎見解。酣暢淋漓地刻划了这

兩个女孩子从容論道的辯才，博聞强記的聰明。和多九公的窘态相比，我們不由对这兩位少女肃然起敬了。和"女子無才便是德"的封建主义見解相反，«鏡花緣»鼓吹女子的才力并不弱于男子，鼓吹女子应該有和男子获得同样的求知、考試的机会。"黑齿国"在作者笔下是和"君子国"相类似的理想世界，这个国家不論男女，自幼都要讀書，而且还开"女試"，女子和男子可以同样地参加"科举"考試。

讚美女子的才能，反对男女不平等的思想，不仅表現在"黑齿国"、"女兒国"这兩个精彩的片段里，而且是貫穿全書的一个主要思想內容。在一百位才女中間，作者写了顏紫綃这样的劍俠，米蘭芬这样的数学家，宰玉蟾这样的"女英雄"……女子中間什么人材都有。作者选擇了武則天这样一个可以上得"無双譜"的女皇帝当政的时代作为故事的背景，用歌頌的口气写了武則天頒佈的特別照顧妇女的十二条"恩旨"，認为是"自古未有曠典"(四十回)。武則天所开的女科举，是全書的一个大关鍵，作者使貶謫下凡的百花，全部都經过女試，中了才女，甚至連天上执掌文运的魁星都现了女像，这些都說明了作者竭力主張女子应該有和男子同等的参加科举的机会，科举在封建社会里是参加政治活动的先声，李汝珍已經触及到了女子参政的問題。但对这个問題，在李汝珍的时代还不可能提出明确的主張，«鏡花緣»对这个問題的看法还是朦朧的，不徹底的。

"女兒国"是女子执政的，但这并不是一个理想的国度。武則天在«鏡花緣»里是一位英明練达的女皇帝，但李汝珍又写了她是天魔下界，故意"錯乱陰陽"来"扰乱唐室"的。全書总的傾向也一直在歌頌反武則天的斗爭。作者的理想世界君子国也还是男子执政。武則天的女試，中了才女之后也不过豎一塊匾，"半支俸祿"，頂多作"內廷供奉"，而她的父母翁姑和丈夫倒可以明光"各加品

服一級"，女試的出路和男子的科举还是大不相同的，李汝珍还不敢写女子和男子一样地做官、参政。

对女子解放的其他方面，李汝珍也有一些局限，譬如他反对"算命合婚"但仍然主張婚姻应該"門第相对"（第十二回）。男女虽然可以同在一条大街上走，但是要分左右走，还要"目不邪視，俯首而行"（第十六回"黑齿国"）。李汝珍从人道主义的立場出發，提出了男女平等，讚美了女子在各方面的才能，甚至进而主張女子应和男子有同样受教育和考科举的机会，这些見解都大大超越了封建主义的范圍，反映了資本主义萌生时期的民主主义思潮，但是李汝珍还不能够完全摆脫封建思想的羈絆，在他的思想上还有封建礼教的某些烙印，显然，李汝珍是在复杂的思想矛盾中前进的。这种矛盾在«鏡花緣»里就表現为上述的思想局限。

其次，李汝珍对于当时社会的許多腐朽現象都作了無情的、辛辣的鞭撻。作为一个学者，李汝珍自然非常憎惡那批念高头講章做八股文"假作斯文"的冒牌"儒者"。"白民国"那位把"幼吾幼、以及人之幼"念作"切吾切、以反人之切"的气派十足的学究就是这类冒牌学者的影子。"淑士国"那一段（第二十三、二十四回），作者饒有風趣地嘲弄了那种穷讀書人的酸气。那位恭順地向顧客請教"酒要一壺乎，兩壺乎？菜要一碟乎，兩碟乎？"的酒保，是令人很难忘記的，他使我們想起"多乎哉？不多也！"的孔乙己。瀰漫在"淑士国"的这股酸气，是長期的科举制度給中国儒林留下来的災害，它妨害着新思想的發展。李汝珍尽管对这些"酸丁"有着显然的善意，但他还是嘲弄了他們，否定了这种酸、腐的气息。李汝珍是清醒的，他已經看出了这种被封建士大夫称作"儒雅"的东西，在当时已經完全过时了，新的历史时代要求人們抛掉这种腐爛的气息，李汝珍鞭打了这种气息，这無疑是进步的。

«鏡花緣»对当时的世态人情，有多方面的批判。像对在浩然

巾下藏着一張惡臉，又时常会改变面色的“兩面国”的描写，显然是鞭撻兩面三刀的兩面派。写長着狗头的“犬封国”是为了批判飲食过于奢侈的人。“無腸国”批判刻薄的富翁，“靖人国”批判“滿口說的都是相反的話”的詭詐的“小人”。“結胸国”嘲笑好吃懶做，“翼民国”嘲笑“好戴高帽子”的人。这些惡劣作風，虽然也为封建道德所譴責，但却正是封建社会的产物。«鏡花緣»从平易的人情的角度鞭撻了这些現象，也就是鞭撻了反乎人情的現实的封建社会。

«鏡花緣»写了一个“好讓不爭”的“君子国”，这似乎是作者理想的寄托，他借“君子国”的宰相之口，提倡节儉，反对風水、僧道、“三姑六婆”、算命合婚；也反对爭訟和女子纏足。这些主張虽然比較枝节，但無疑是合乎当时人民的要求的。然而这些主張在“君子国”一段里只表現为一些抽象的議論，因此沒有什么感人的力量。“君子国”給讀者的主要对象倒是市場上卖者要減价，而买者反要增价的由于过分的謙虛所引起的爭执，这种現象正如魯迅先生所說：“因讓而爭，矯伪已甚，生息此土，則亦劳矣”，❽这个烏托邦并不怎样令人向往。

值得提一下的倒是“君子国”的宰輔那种平易近人，毫無官架子的風度。这种形象在封建社会里不可能存在。应該看作当时民主主义者理想中的新型統治者的形象。

«鏡花緣»对商人的态度也是全新的，商人林之洋仅管有唯利是圖的庸俗的一面，但如此慷慨、豪爽。舵工多九公更是肝胆照人。探花唐敖在封建社会里照例应該远远高过商人和舵工，但它竟然也棄儒从商，而且在作品里显然并不比林、多二人高明。这种对待人物的新的态度，說明了«鏡花緣»的主导思想是市民思想。在这个时代，市民阶層已經成長了，市民已經可以和士大夫阶層分庭抗禮。这种态度是構成«鏡花緣»民主主义思想傾向的一

个極其重要的方面。

其次《鏡花緣》自然也有一些糟粕，像对科举制度的幻想，像書中一再出現的对"因果报应"的宣揚，認为人不应該吃牛肉，認为人有定数，这些在封建社会里普遍流行的糊塗想法，同样也在李汝珍身上存在着。《鏡花緣》也有一切都是"鏡花水月"的"色空观念"。最后酒、色、財、气四个关就是專为作色空的說教而設的，作者甚至把色空思想写在自己的書名里面。然而《鏡花緣》在主要方面却并不是"色空观念"，后面的一些宣傳也因为写得不好而非常無力。写得好而且能感染人的还是前面所說的表現了民主主义思想的部分。从总的方面来說，《鏡花緣》在思想傾向上是有人民性的。

四

《鏡花緣》在艺术上有自己的特点。

最引人入胜的自然是在海外奇談里所表現出来的那种丰富想像。有許多想像是極其瑰丽的。像百花同时开放的燦爛的場面，像鳳凰和鸕鷀，麒麟和狻猊的惊心动魄的战斗（第二十回、二十一回），像对于許多奇花異草的記載，然而，这一些不是《鏡花緣》的主要的艺术特色。《鏡花緣》的想像不單純是天花乱墜、光怪陆离的奇想，而大分部是有某种寓意的。

可以装几十斤酒的紹兴酒罈子，对于長人国里的長人，只好做帶在身边的鼻烟壺。而小如蚕茧却可以一分兩段，做小人国里小人的帽子。这里作者非常形像地暗示了我們所說的大、小只是一个比較的、相对的观念。

有些想像表現了作者的某种理想。像"大人国"，每个人脚下有一片云彩，这片云彩的顏色"全由心生，总在行为善恶，不在富貴貧賤，如果胸襟光明正大，足下自現彩云；倘或滿腔奸私暗

昧，足下自生黑云。”(第十四回)这样，每个人的心地好坏都变得一望而知了，这就使得这个国度里的人“遇見恶事，都是藏身退后，遇見善事，莫不踊躍爭先”。这显然表現了一种改变当时社会虛伪習气的天眞的想望。

《鏡花緣》的想像都有一些寓意，其中很多都表現了作者对于当时現实社会的諷刺或者改变現实的理想，这就使得《鏡花緣》里的“海外奇談”帶上了濃厚的現实生活的气息。《鏡花緣》很現实、很細緻地描述了这些海外国家的生活，特別是对“女兒”、“君子”、“黑齿”、“白民”、“淑士”等国的描述，生活气息是很濃厚的。把荒誕不經的傳說，写成似乎确鑿可据的現实世界。《鏡花緣》的浪漫主义的想像很少飞揚奔放的情致，但是却富于詼諧和風趣。《鏡花緣》的許多片段是很好的浪漫主义的諷刺文学。

《鏡花緣》的作者李汝珍有对于小說并無好处的考証兴趣。这使得《鏡花緣》写的事情，包括那些匪夷所思的海外奇談，大都有古籍上的根据。然而《鏡花緣》也有洋溢着才华的別出心裁的創造。李汝珍在这些古代傳說的外壳里，注入了新鮮的現实生活的血液。

我們拿“女兒国”作例子。《山海經。海外西經》說：

女子国，在巫咸北，兩女子居，水周之，一曰居一門中。

这里，其实只有一个女子国的名称。“梁四公記”記杰公的話中間曾提到过六个女国，其中有像《西游記》所写的那种沒有男子的女国，她們只要在一条特別的河里洗一个澡就会有孕。也有以猿、以鬼、以蛇为夫的女国。其中只有一个女国是“女为人君，以貴男为夫，置男为妾媵”的，这有些像《鏡花緣》里的女兒国了。但还是語焉不詳。玄奘的《大唐西域記》卷四，記載了一个玄奘曾亲身到过的女国——苏伐剌拏瞿呾羅国，在那个国里“世以女为王，因以女为国。夫亦为王，不知政事，丈夫唯征伐田种而已”。

《鏡花緣》里的“女兒国”似乎就是綜合了这一种“男女易处”的

类型来写的。李汝珍在許多关于女国的記載当中，选擇了能够表达他自己的思想的那种类型，这說明«鏡花緣»幷非食古不化，李汝珍虽然是一个考据家，但也是一个在艺术上有創造性的艺术家。

«鏡花緣»的風格从头到尾都是爽朗的，李汝珍有一个通达的学者常有的那种机智和風趣。这使得他比較善于写風趣、爽朗的人物。林之洋、多九公、孟紫芝、林婉如这几个写得成功的人物，就都是有比較开朗的性格的。«鏡花緣»的許多描述都使人忍俊不禁。像“淑士国”酒舘里的老者所說的那篇句句帶着“之”字的文言(第二十三回)，像“白民国”学堂里学生做的那几个拙劣透頂的八股文破題(第二十二回)，恐怕誰讀到了，都会引不住譁笑的。就是在才女們欢宴那一段冗長的大掉書袋的描述当中，也时而有一些警辟的謎語和笑話，可以令人在昏昏欲睡中，破顏一笑。譬如像下面这几条謎語：

直把官場作戏場——打«論語»一句：“仕而优。”

一鞭殘照里——打«西廂»四字：“馬兒向西。”

花斗——打«西廂»十五字：“金蓮蹴損牡丹芽，玉簪兒抓住荼蘼架。”(第八十回，八十一回)

这都是很有巧思的。

«鏡花緣»在艺术上不是太成功，它写得比較迂拘，比較淺露。但是«鏡花緣»也有自己的才思，像上面举出的一些艺术特色就都是能够吸引人的。說«鏡花緣»在艺术上一無成功之处，显然是不公平的。

一九五七年六月于北京

❶清楊懋建《夢华瑣簿》云："嘉庆間，新出《鏡花緣》一書，《韵鶴軒笔談》亟称之。"嘉庆最后一年是一八二〇年，《鏡花緣》在此以前当已成書。

❷《鏡花緣》卷首朱照題詞。

❸《中国小説史略》第二十五篇。

❹孔另境輯录《中国小説史料》新版二一六——二一七頁。

❺蕭栄修題詞"此編一出眞無价，半部先窺信有緣。"下註云："此書百回，只作半部。"

❻同註四。

❼《鏡花緣》卷首蕭栄修題詞。

❽同註三。

«官場現形記» 淺論

牛 仰 山

我們喜欢«水滸»，因为它反映了北宋末年一次偉大的农民起义；我們喜欢«紅楼夢»，因为它以兩性婚姻問題为中心，反映了貴族統治阶級的罪惡和崩潰；我們也喜欢«儒林外史»，因为它从"功名富貴"的問題着眼，反映了士大夫阶層的墮落和政治的黑暗与腐敗。但当我們貪婪地閱讀我国古典小說的时候，也莫忘記晚清一部影响較大的小說——«官場現形記»。

«官場現形記»写于光緒癸卯（一九〇三）年。这正是一个民族斗爭、阶級斗爭剧烈的时代，也是一个腐朽到頂点的清王朝面临着总崩潰前夕、作着最后掙扎的时代，是广大人民处于被压迫、受欺凌，而又洋溢着民族自豪感，和一切外国侵略者作决斗的时代。在这个时代里，作为封建官僚压迫和剝削人民工具的政治机構，已腐朽到了頂点，而那些操縱压迫与剝削人民工具的官僚，从最高的軍机大臣到最低的衙門佐杂，無不是以貪污、敲榨、行賄为他們共同的生活目的。这正是"輔天子不足，压百姓則有余"，这正是"蝇营狗苟之行，他人所不屑为者，而官为之"。整个社会充滿着"种种乖戾，种种荒謬"。李伯元目睹这样瘡痍滿目的現狀，在«官場現形記»中，大胆地、無情地揭露了当时封建官僚統治阶級的貪污腐敗和媚外卖国的种种罪行，描写了官僚們殘酷地剝削人民血汗的悪行悪报，也描写了官僚們对帝国主义屈膝求安的丑态。应該說，«官場現形記»是照耀晚清社会、特别是官場現

象的一面鏡子，是帮助我們理解晚清封建統治王朝腐朽本質的一部有意义的作品。

一

任何一部小說，总是通过人物描写来反映生活，总是以具体人物的描写来体現作品的思想。«官場現形記»虽不能与我国偉大的古典小說相比，但它却也写出了一些稍具性格的人物形象，在这些人物的思想和性格中，晚淸官場的种种丑相，历历如在目前。

刁迈彭原是安徽省的一个候补知府，一个几任大宪都特别喜欢他的办事能手，但当蔣中丞到任之后，对他产生了不够信任的念头，使得这个办事能干的"紅人"，一下便消閒起来。这样，刁迈彭便多方用計，以便取得蔣中丞的信任和重用。他想办法，他生計謀，他用尽了心思，要使蔣中丞信任他，使蔣中丞重用他。他在万般無奈的情狀下，花錢僱了一个王媽到蔣中丞衙門去做坐探。当他从王媽那兒得悉了一位錢庄的伙友，向蔣中丞索討所欠七千銀子的时候，他認为博得蔣中丞寵信的时机已到。他独自寻思着，怎样为蔣中丞償还这笔欠債。他找到棧房，託別人請討債的人吃飯，自己作陪，在筵席上，故意說蔣中丞如何有錢，为的是促使討債人不放松向蔣中丞索債，增加蔣中丞償不了債务的焦虑，为自己下一步代償債务后，更使蔣中丞信任和感激。刁迈彭的用心是多么毒辣啊，然而，他終于替蔣中丞把債償还了。这自然可以討蔣中丞的欢心了，但是，他心里矛盾着，如果亲自送去还債的字据，唯恐中丞感到难堪；若是託人送去債据，又恐中丞不認。他盤算着，他憂慮着。他旣要以此換取中丞的欢心和信任，又怕因此弄得人財兩空，他是多么的焦虑和不安啊！正因为这样，他的干才，他的能力，他要中丞欢愉和信任的本事，完全

表现出来了。他的迎奉上級，要上級寵信他的虛伪的性格，也表露出来了。他果然取得了蔣中丞的另眼看待，在蔣中丞的寵信下，一步登天，取得了总文案的要职，与蔣中丞平起平坐，成为蔣中丞时刻不离的心腹。当欽差查办蔣中丞"誤剿良民，濫保匪人"一案时，他为了不負中丞的賞識，保存自己的官职，串通了范顏淸，写好了一个"相机剿办"的札子，在他花言巧語的迷惑下，从黃道运手中換取了"迎头痛剿"的原札，出卖了黃道运，陷害了黃道运，为蔣中丞減輕了罪名。这是多么陰險，又是多么毒辣。刁迈彭确实能干，然而他的能干是詭計多端，他的手段是这样的卑鄙，他的心境是这样的陰險，他把心思都花在陷害别人身上。那么，刁迈彭为什么要这样呢？一句話，为了自己步步高陞。这就是刁迈彭生活目的的根本所在，也是刁迈彭所以要施展自己所謂"能干"的本事，实則是陰險、卑鄙的目的所在。

"貪慾"指使着他的行动。取得中丞信任后，被人称为"二撫台"这个炙手可热的綽号，便成了他以后敲詐、拐騙張守財財产的資本。那种隐藏在"能干"背后的虛伪、狡猾、陰險的丑恶本質，在吞食張守財全部財产的过程中，又得到了充分的表現。他拉攏張守財，他和張守財拜为把兄弟，他为張守財延医治病，他在張守財灵前哀声痛哭，他在張家人們的心目中，成了張守財的"至友"，他的那种至为关切張守財的行为，好像是朋友間一种"义"之所至。張大太太在灵前痛哭着求他作主，他再三躊躇迟不答应的表現，似乎是怕別人說他的坏話，豈知道正是他虛伪本性的真实表露，是他早已策划好了的吞沒張家財产的一种陰謀詭計。在刁迈彭的心里，除了"錢"，一切交情恩义，完全是扯淡。当他听得張大太太把全部財产的契据投入火爐的当兒，他眼紅了，他要把契据从火堆中檢起来：

一見爐子里，还在冒煙，他便伸下手去，抓了一下，被火燙

得手指头生痛，連忙縮了回来。看看心总不死，于是又伸下去，抓出一疊，四面已經焦黃，当中沒有燒到的几張契紙，字跡还有些約略可辨，刁迈彭一面檢看，一面連連跌脚說道："这又何必！"看了半天，都是残缺不全，無可如何，亦只有付之一嘆！然后起身，与張太太相見。

这是一段多么真实、具体的描写啊！在这里，气氛是紧張的，刁迈彭的行动是迅速的。就在这种紧張与迅速的气氛与行动中，在这种决定契紙是否燒毀的刹那間，刁迈彭的內心是起伏着怎样的焦憂和欢愉的变化，心灵深处是隐藏着怎样一种人們可以理解，然而在刁迈彭却是难以剖白的秘密。这正是刁迈彭虛假面貌的真实描写，也正是他貪慾性格的細致的刻划。从这里出發，刁迈彭的"帮助張大太太理家的干才"大加施展，他的虛伪陰險的性格有了更突出的表現。这就是，他表面上帮助張太太理家，背后却用早已安排好了的計策，使張家家敗人亡，厚肥他自己。他有一个处世的秘訣，認为"凡事不能光做一面，总要兩面光"。就在这个秘訣的支配下，他先打發張家的差官，他用好話說服了張大太太，希望她和一般姨太太和和气气，他也帶着几分关切的心，在一般姨太太面前說些照顧的假話，以便既得張太太的信任，又討一般姨太太的称道，而后再施行他既要陷害一般姨太太，也不放过張大太太的陰謀詭計，达到他一網打尽張家的陰險目的。他捏造了黑貼子，說"蕪湖城里出新聞，提督軍門开后門，日日人前来卖俏，便宜浪子与淫僧"，故意惹起張太太与一班姨太太的不和；繼又說"大小老婆开后門"，連張太太也拉进去，弄得大小太太不知所措的毒計，然而他却故作鎮靜，裝作不知，以伪善者的面孔出現，从中挑撥。他力主讓几位姨太太离开蕪湖居住，他又出了告示，不准人进入观菴寺院、戏園，名为顧全几位姨太太的声名，实則是陷害她們的毒計。他先則是把几位姨太太从戏园中逮

捕，繼則是搶劫她們的財产，再則是盜窃她們的錢財，最后是勾結了一个保人寿險的洋人，騙取了張大太太的全部契据，吞沒了張家的全部財产，他奸滑，他虛伪，他陰險，他是一个十足的官場中的騙人錢財的能手，他并不是一个为朝廷办事、重义气的好人。他是一个伪君子，一个不擇任何手段吞食張家財产的騙子手。这就是刁迈彭全部思想与行为的所在。

在貪污、腐化成为一种風气的晚清官場中，这并不是一件稀罕的事情。刁迈彭性格的形成，固然是"貪慾"的支配，然而这却是晚清政治腐朽到了極点在官僚身上的一种反映。窃据要职的刁迈彭的形象和性格是如此，而那些候补了多年的佐杂人員的形象，尤其写得生动。从阶級地位来講，这些佐杂人員一方面是被压迫的，另一方面又是一个压迫者；从官場中的处境来論，他們的地位是十分卑下的。然而，他們的思想本質却与大官一样，只要能爬上去，弄到錢，那就滿足了。虽然如此，他們究竟是官場中处境最为困难的。这样，他們的言行举止，他們的动作、容貌，他們的心灵感受，却是与那些既有勢力、又有錢財的闊官們有所不同。随鳳占升官發財的秘訣是"鑒貌辨色，随風駛船"。申守尧处世的哲学是"开出口去，伸出手去，不会落空就是了"，"錢既到手，抹抹臉皮"，"大大方方說声多謝"。同是一个佐杂，一个处境十分困难的小官，然而他們的內心活动，却有着这样的不同。申守尧"抹抹臉皮"、"說句多謝"就算了事的思想，看来还是一个比較实实在在的小官僚的本相，而随鳳占"鑒貌辨色，随風駛船"的思想，就完全帶有市儈的气息，表現了八面玲瓏，虛伪十足的性格。他們处境十分困难，然而講闊气，摆排場的虛伪面情却十分濃厚。申守尧举手把僕人打得痛哭流涕，原是怕在众人面前丢了他沒有錢的面子。随鳳占嫌轎子跟前打把藍傘不好看，原是虛張声勢，吓唬乡下人。他們对僕人和自己同等地位的人，是威風十

定，然而在制台面前却是战战兢兢，無所适从。在制台未召見他們之前，随鳳占預备了許多話要說，但在見了制台后，一个字也說不出来：众人答应"是"，他也答应"是"；众人端茶碗，他也端茶碗。而申守堯竟然在制台賞座之后，乐得手舞足蹈，忘記了碗底下的錫托子还燙，竟一齐端了起来，想放下，又不敢放下，恰好又錯把手指头伸在托子底下，把个茶碗摔在地上。他們遭受着官职卑微的困苦，他們也受着貧穷的折难，可是，他們并不同情与他們处于同一命运的穷官，他們也絲毫不憐憫比他們还要可憐的僕人。只要提到錢，他們貪婪、刻薄的本性就完全流露出来了。如果說，申守堯在王媽面前付不出僕人伺候他的工錢，給他送礼的礼錢和跑腿的脚錢，是由于他实在穷困，而不得不对可憐的老媽子要無賴的話，那么，随鳳占小人得势之后，連一个茶碗盖子也要前任补上，甚至因为四塊礼錢还扭打起来，到堂翁面前去評理，就充分地表現了他的吝嗇、小气和厚顏無恥。

李伯元描写了这些人物形象，在一定程度上也刻划了他們各自不同的性格。但李伯元对他所描写的人物，却持完全不同的态度。他写刁迈彭，完全是諷刺他卑劣的灵魂，暴露他陰險的、然又是十分惡毒的行为，但他写随鳳占却是集中地鞭打他"随風駛船"的虛伪性，而对申守堯，虽說沒有任何的同情，却是从他極其穷困的生活，和非常低下而空虛的思想来攻击，使他陷于不幸，使他丧失了起碼的人的尊严的官僚制度。这是因为，刁迈彭惡劣的品質，随鳳占虛伪的性格，固然也是那个社会制度，特別是黑暗的、腐朽的晚清社会政治环境下的产物，但是，刁迈彭是道台，随鳳占是吏目，比起申守堯来，他們是維护这个制度的中坚人物。作者把諷刺的笔墨着力地加在他們身上，就可見他对腐朽透頂的封建制度的攻击。

如果說，刁迈彭、随鳳占、申守堯是作者借助故事情节的發

展来描写的，那么，在《官場現形記》中，也有以具体的細节描写来刻划人物，来揭示人物思想情感的。因为，沒有細节，沒有具体的描写，就不会有比較鮮明的人物形象，和从人物本身反映出来的更为細密的思想。但細节的具体描写，是服从情节的發展，服从作者所要表現的主題思想的，离开了这个原則，任何細节的描写，都不会使形象鮮明，都不能使所要表現的思想突出。讓我們看錢瓊光和随鳳占在堂翁面前評理后，得到了十六塊錢的情形吧：

……回到自己捕厅里，把十六塊洋錢拿出来，翻来复去的看了半天。又一塊一塊的在桌子上釘了好几回，一听响声不錯，格外感激那个帳房照应他，連一塊啞板的都沒有，总想如何酬謝酬謝他才好。一面想，一面想取塊小毛巾，把洋錢包好，放在枕头旁边。……主意打定，回到屋里，不知不覚，把剛才十六塊洋錢，陡然忘記放在那里去了。桌子抽屜書箱里面統統找到，無奈只是無影無踪，直把他急的出了一身大汗。找了半天，仍旧找不着，恍恍忽忽，自己也不辨是眞是夢。于是和衣躺下，慢慢的想："到底我剛才放在那里的？"一会又怪自己記性不好，恨的像作什么似的！不料偶一轉身，忽听得噹的一声，原来一包洋錢，小手巾未管包好，被小枕头碰了一下，所以响的。錢瓊光翻过身来，一看洋錢有了，立刻打开来，数了一数不錯，还是十六塊，这一喜悦飞同小可，連忙拿手巾包好，塞在身上袋里。

这是多么眞切、細致的描写啊！在这里，錢瓊光的心理有着怎样的变化啊！他怕洋錢是假的，他細心地檢查它的声音，他怕丢了，又把它包了起来，可見洋錢对于一个地位低下的穷官，眞如"活宝貝"一样，这中間，他心里是充滿了怎样的喜悅，充滿了对别人怎样的感激。这喜悅，这感激是他和随鳳占經过一番斗爭后內心活动的眞实表現，也是他"貪慾"性格的流露。正是这样，他被喜悅冲淡了記忆，他眞地忘記把"錢"放在什么地方了。他片

时找不着，在心底深处浮起了憂愁，也蒙上了必然产生的各种怀疑。就在这片刻的时間里，因为几塊"錢"，就使錢瓊光有喜悦的微笑，有惊慌和不安。且不説，在这里有沒有表現了錢瓊光吝啬的性格，但"錢能通神"这个腐蝕人們灵魂的东西，竟把一个人弄到这样的地步！

这些人物的思想和行为，印在我們的心中了。这些人物身上的阶級傾向性是異常鮮明的。就从这几个人物的剖析中，我們也可以看到晚清官場的內幕，可以看出李伯元所暴露、所諷刺的是什么了。眞的，在这个特定的历史时代，官僚集团內部的貪污、行賄、敲詐已成了一种普遍的風气。这些官僚們的共同生活作風是"諂上驕下"，共同的生活信条是"千里为官只为財"。因此，捐官、卖缺触目皆是。华中堂为了卖官鬻爵，竟开了一个古玩舖，使求官的人可以通过买古玩来行賄。徐大軍机虽然"生平最講究养心之学"，但一听到賈大少爷送华中堂和黑大叔的錢比送自己的多，就"气得一夜未曾合眼，次日一早，就到軍机处和华中堂吵架"。冒得官为了保住官职，百般鑽营，將自己亲生的女兒送給羊統領作妾（第三十回到第三十一回）。瞿耐菴的妻子，臉上已經起了皺紋，仍然千方百計地將自己拜給湍制台的丫头作干女兒（第三十八回），以便为她的丈夫陞官打通門路。凡此种种，都說明，以行賄、受賄进行貪污，是晚清官場中極为普遍的現象，而买卖官职是他們进行貪污的一种手段。这种行賄、受賄、买卖官职之成为一种風气，正是晚清政治腐敗到頂点的一种反映。但是，买卖官职，在中国政治史上幷不罕見，何以在晚清时代那样兴盛呢？这是封建社会腐朽到頂点的一种表現，同时也是中国社会淪为半封建半殖民地，資本主义勢力开始侵入的一种反映。这样，官吏們的陞官晋級，不是以"德才"为准則，而是以金錢的多寡为标誌。錢，在这里佔着优势，官場正做了买卖官职的交易場

所。人与人的关系，就是赤裸裸的金錢关系。官吏們的灵魂深处，有着一股銅臭味，这就是晚清官場生活的眞实反映。

二

反对帝国主义对中国的侵略、压迫，反对压榨、剝削人民的封建統治阶級，斥責統治阶級媚外屈膝的奴才行为，是晚清进步小說在不同程度上接触过的主題。«官場現形記»也在一定程度上以不少篇幅反映了这一主題。在«官場現形記»里，李伯元描写了从制台、道府到州县大大小小的媚外者的丑相，这些人官职不同，身分各異，但他們共同的思想是"鲜不我开"。对帝国主义是柔媚，是迎合，是敷衍，是搪塞；对中国人民，尤其是对他們的屬下則是驕横，是欺凌，是那样威風凜凜。且看媚外者的典型文制台吧。

他驕横，他昏庸，他对屬下是那样的威風，但他在帝国主义分子面前，却是那样的低声下气。他不耐煩看藩台呈交的公事、手折和节略，他更不耐煩听藩台給他唸那些重要公事，他甚至当藩台剛唸了一半公事的时候，竟扭头和另一个道台說話，而不理藩台了。他有一条規則，就是在吃飯的时候，任何人来訪，概不接見。然而，問題也發生在这里，就是巡捕禀他有客来会，想禀告又不敢禀告，正是进退維谷的时候，他瞧見了，他追問巡捕，他举手打巡捕，他就是这样的横蛮，就是这样的欺人。但当巡捕告訴了他来訪的不是别人，而是"洋人"的时候，他仍然謾罵巡捕，責打巡捕，說巡捕为什么对"洋人"这样無理，說巡捕为什么不及早禀告。原来，这位对下屬是那样摆架子，显威風的文制台，对待"洋人"却是这样的百依百順。他怒气消失了，他馬上穿好衣服站在滴水簷前迎接"洋人"了。他在"洋人"面前，心坎跳动着，手脚發抖着。他似乎很沉着地回答"洋人"的問題，然又不时

地用手帕擦臉上的汗珠。他可以把在“洋人”領事館前杀死的人，説成是“义和拳一党”，説成是“扶清灭洋”，而甘願丧失民族的尊严，也不敢得罪“洋人”；他宁可讓洋人在祖国的土地上开玻璃公司，进行經済侵略，却仇恨有气节的中国人民反对“洋人”开玻璃公司的正义行为。这就是媚外者的丑惡面貌。

文制台虽專横、媚外，但他在“洋人”面前，还沒有被吓得完全“六神無主”，他还用依順的办法，逆来順受。但那个海州州判老爷，却完全不是这样。且看他帶着敎習（翻譯）到海濱去見英国海軍軍官的情形吧：

> 州判老爷虽然有敎習壯着他的胆子，走到海灘下了轎，依然战战兢兢的，賽如將要送他上法場的一样。扶上划子，船小人多，不免东搖西蕩，又把他嚇得啊唷皇天的叫，伏在一个人的身上，动也不敢动。好容易撑近大船，扶他上梯子。他抬头一看，船头上站着好几个雄赳赳深目高鼻的外国兵，更把他嚇得索索的抖。兩只腿上，想要一点力气都沒有了。忙找了三、四个人，拿他架着送到船上。他此时魂灵出窍，臉色改变，早已呆在那里，撥一撥，动一动，連着片子也沒有投，手也忘記拉了。

这虽是一段过分夸張的細节描写，但在这里，作者有意識地描写州判老爷胆小如鼠、畏惧“洋人”的丑惡面貌。作者討厭他，憎恨他。在“洋人”面前，州判老爷的形体像一具死屍，而他的神經中樞被“畏惧”所控制，失去了一切感覚。他在“洋人”面前不仅失去了民族应有的气节，同时也失去了一个“人”所应有的行止。他是这样的怯懦，又是这样的齷齪。作者譏諷他的丑相，同时也譴責他这种奴相。州判老爷的这种行为，反映了晚清官吏的昏聵，也反映了晚清政治的腐朽。就在这样的时代气氛下，尹子祟仗着徐大軍机的势力，把祖国的矿产卖給帝国主义分子了（第五十二回），遊历湖南的“洋人”打死了無辜的孩子可以不加治罪，

打伤了挑行李的脚夫也可以逍遥法外（第五十七回）。晚清庸官們勾結帝国主义，并依靠帝国主义势力而維持其搖搖欲墜的統治势力的可耻行为暴露出来了。帝国主义侵略我民族的狰獰的面目显露出来了。这正是晚清政治腐朽到頂点的表現。虽然如此，但中国人民并沒有屈膝，更沒有投降。他們举起憤怒的拳头，痛击打死那个無辜孩子的"洋人"，他們激于义憤，羣起而綑綁着打死孩子的"洋人"去首县"喊寃"，他們反对把有罪的"洋人"留在"洋务局"不加审問，并印發了傳單要集会議事（第五十七回）。他們这种行为虽被統治者扼杀了，但他們这种勇敢的、不畏强暴的精神，是可欽的，也是可敬的。他們对帝国主义的斗爭，虽是自發的，但在他們的这种行动中，表露了中国人民敢于反抗帝国主义的微光。作者虽沒有着力地描写帝国主义分子兇惡的面貌，也沒有进一步揭穿帝国主义侵略的本質，但可以肯定，作者沒有美化帝国主义分子。作者虽还不能理解和認識人民力量的偉大，进一步描写人民对帝国主义者的憤怒和反抗，但通过对于媚外者奴顏屈膝的暴露和譴責，在客观上是宣洩了人民对于媚外者的憤慨情緒，表現了作者思想的傾向性。这是李伯元思想的进步性，也是«官場現形記»反映晚清現实的一个重要面。

三

«官場現形記»写作的时代，正是义和团运动暴發，同盟会兴起的时代。在这个时代里，李伯元面临着的虽然是骯髒的黑暗社会，但从历史發展的主流来論，乃是人民反抗运动，和資产阶級的民主革命运动如火如荼、風起云湧的时代。这样，我們有理由要求作者在小說中写出这一运动的浪花，写出在这运动中革命者的形象，然而，我們失望了。作者在«官場現形記»中凡是接触到有关"太平天国"革命时，他必称参加革命的人为"長毛"；接触到

义和团运动时，他必称参加运动者为"拳匪"；对这样羣众性的偉大的革命运动，作了不正确的理解，对参加革命运动的人，作了誣衊。作者在第十五回中虽然写了人民不滿胡統領搶刼的申寃場面，在第十八回里也同样写了人民訴苦的場面，但在作者的笔下，人民的不滿、憤怒只能是請願，只能是申寃，沒有进一步描写他們强烈的革命行动。作者生活虽然貧苦，也在一九〇一年决然不赴"經济特科"的考試，和淸代統治者保持着一定的距离，然而，資产阶級的改良主义思想，却深深地影响了他。因此，他虽譏諷、謾罵官吏的糊塗、昏聵，斥責媚外者的奴相，但对他們依然存有幻想。在«官場現形記»中，他"專門指摘他們做官的坏处"，只是"好叫他們讀了（指«官場現形記»——作者）知过必改"，希望他們改邪归正。他沒有也不可能理解造成晚淸社会腐朽的根源是什么，当然他也不可能認識到要改变現存的社会，必須首先推翻整个的社会制度的原則。

李伯元写«官場現形記»虽抱有"以含蓄蘊釀存其忠厚，以酣暢淋漓闡其隐微"，甚或是"文主譎諫"的宗法，但他只做到了"酣暢淋漓"，做到了"嬉笑怒罵"。他虽然在書的开头几回摹仿了«儒林外史»的諷刺手法，但全書只是無情的暴露，尽性的謾罵。他搜罗了官場的許多"話柄"，他鋪叙了許多令人作嘔發笑的官場伎倆，他过分地夸張了許多不应該夸張的处所（如徐大軍机和华中堂的吵架，申守堯的女人捉虱子等等），他純客观地抄录了对象所有的一切，他为追求离奇的情节而大加描写。这样，暴露虽有，但不深刻；諷刺虽有，但不尖銳。这样，描叙的題材虽有，但無选擇与取舍；描繪的人物虽有，但缺乏艺术的精工塑造。刁迈彭和庄知县虽稍有个性，但缺乏更鮮明的形象。胡統領严州剿匪（第十五回到第十八回）描繪虽然引人，但头緒繁夥，剪裁实在缺乏。有些細节的描繪虽然細致、眞切和动人（如第四十三回

写佐杂的穷困情形)，但在全書中只不过是茫茫夜間的几个星星。这样，从全書正体的艺术論，作者虽写出了一些佐杂一类的人物形象，也写出了一些高一級的人物形象（如徐大軍机、庄知县等），但作者沒有把自己的情感鎔鑄到对他們性格的描写中去，只是一味地追求一些奇特的情节，一些發泄自己情感的表面現象。这样，不仅不能揭示人物內心更細致的活动，不能更深入地反映在这些人物身上的时代痕跡；同时，也有損于表現主題的深刻。許多評論家說全書沒有統一的、完整的結構，只像笔記小說，或串通起来的短篇。这不是問題的本質。如果每个片段有着細致的形象的描写和人物性格的刻划，而这些人物形象又能体現所要反映的現实，表現的思想，那么，作品的本身依然耐人寻味，一样偉大不朽。究竟造成«官場現形記»在艺术表現上缺乏的原因是什么呢？我以为，在霧气弥漫着的晚清时代，时代的压抑使他的心境不能平靜，官吏的昏庸、腐朽使他实在憎恨。一羣羣的牛鬼蛇神触目皆是。他抑制不住自己憤怒的情緒，他也無法控制自己不滿的情感。他要暴露他們，他要謾罵他們，他要一吐抑郁着的不滿情怀。这样，时代規定了他的写作，現实規定了他不能宁靜地观察。这样，像大字报似地假速地揭露官場的丑事，就必然少了細致、深入的描繪。他無选擇地暴露官場的笑料与丑事，宣示这个社会政治的死症，就必然缺少精心的艺术塑造。这样，謾罵就代替了艺术的諷刺，無情的譴責就代替了深刻的暴露。有人說，«官場現形記»像急于表現时代特点的“活报剧”，这是正确的。

一九五七年八月廿八日

讀《二十年目睹之怪現狀》札記

吳小如

我从前年就發过宏願，想就《二十年目睹之怪現狀》的作者吳沃堯的生平、思想及其作品作較全面而細致的探討。近一年来工作头緒日多，研究吳沃堯的材料又十分缺乏，这个雄心壯志只好俟諸異日。但有些意見和材料又不忍輕易拋棄，于是写成这篇"札記"。应該說明，这里所提出的問題只限于个別的几点而非全面的論列，有的問題虽牽涉到我国整个古典小說的傳統，却又苦于無力做系統的闡述，只是个人点滴的看法而已。因此在行文和論証方面，也就不求組織的謹严和体系的完整。实在这連一篇論文的雛型也够不上，只能称之为"札記"云尔。

一 試就《怪現狀》論吳沃堯的反帝思想

比較系統而准确地論述吳氏生平和著作的应該說是始于魯迅的《中国小說史略》。阿英的《晚清小說史》記載得也够詳明而簡当。此二書極通行，本文無庸轉引。近来蔣瑞藻的《小說考証》和孔另境的《中国小說史料》又已重新印行，里面所摘录的有关作者生平的零星事迹也不难找到，这里也都从略。只有阿英同志在《晚清小說史》中提到的李怀霜所作的《我佛山人傳》（原載《天鐸报》，"我佛山人"是吳氏的笔名），至今尙未見有人把全文重新發表，似乎是一缺憾。

吳沃堯一生虽只活了四十多岁（一八六七——一九一〇），

他所著的小說却不下三十种，从数量来看是很可观的。但比較杰出的力作还得推«二十年目睹之怪現狀»。照阿英同志的分析，此書有下面这几个特点：一、“所記極为广泛”，其內容“涉及范圍之广，远过同时作家，且旁及医卜星相，三教九流，是亦可見实为趼人（吳沃堯的別名）經驗丰富之果”（引文見«晚清小說史»第二章，作家出版社一九五五年印）。二、作者成功地描写了当时的“智識阶級”的特色和“洋場才子”的卑污恶劣。三、“干綫佈緒精当，結構上似优胜于李伯元”（阿英語，見«晚清小說史»）。但我却以为此書之重要乃在于它比較全面而明晰地反映了吳沃堯的对当时社会的具体看法，是我們研究吳氏思想的主要依据。同时也应該承認，此書也确是一部帶有濃厚的自傳性色彩的作品，用阿英同志的話講，書中主人公“九死一生”的性格簡直就是“趼人的影子”。然則我們如果想了解吳氏的生平，这部書也自然是必需参考的讀物了。的确，我們在这部長达一百〇八回的作品中是能看出作者自己的人格和思想的。

魯迅說：“相傳吳沃堯性彊毅，不欲下于人，遂坎坷沒世，故其言殊慨然。”（«中国小說史略»第二十八篇）阿英在«晚清小說史»中引李怀霜的話：“生負盛气，有激輒憤。”都能說明吳氏是个明辨是非、有正义感的人。在«怪現狀»里所出現的正面的知識分子形象如吳繼之、蔡侶笙、王端甫、王伯述、文述农以及九死一生本人，都或多或少帶一些憤世嫉邪的俠情义骨，恐怕在这些人物的性格里面都滲入了吳沃堯自己的个性和气質。在动乱的年代里，一个有血性的人很可能成为爱国者。据«晚清小說史»引李怀霜批評«怪現狀»的話：

> «怪現狀»蓋低回身世之作，根据昭然，讀者滋感喟。描画情伪，犹鑑于物，所过着影。君厭世之思，大率萌蘖于是。余尝持此質君，君曰：“子知我。虽然，救世之情竭，而后厭世之念生，

殆非苟然。”

可知吳沃堯最初的抱負是希望“救世”。当时中国是半封建半殖民地社会，在社会上具体給封建王朝和帝国主义者服务、并向人民行使統治权的是各級大小官僚及其爪牙，和帝国主义者派遣来的外国人以及中国的买办阶級——所謂洋奴走狗和洋場才子。被他們迫害、凌辱的当然是中国人民，主要是下層的劳动人民（如农民和城市体力劳动者），其次則是小市民和一般知識分子。吳沃堯在《怪現狀》中譴責、諷刺的矛头恰好对准了官僚和买办，而其所肯定、同情的却大抵是劳动人民和小市民。对于知識分子，作者表揚那些有骨气、有見識、不肯同流合污的人物；而对“洋場才子”和專門蝇营狗苟的“士大夫”則揭露斥責不遺余力。这可以初步說明此書的傾向性。而作者的“救世”，也显然是从愛国者的立場出發的。当然我們并不諱言，吳沃堯的愛国思想不免含有狹隘的民族主义成分在內，但他在反帝这一方面，确乎屡次表示出他是以一个被压迫、被侮辱的中国人民的身分来向帝国主义者抗議的。《怪現狀》第十回，作者写租界巡捕仗洋人勢力挾嫌报怨，把一个守备关进了巡捕房。而令人可惱又可憐的却是当时中外会审公堂上的“华官”。作者在故事結束时是这样描写的：

> 这会审公堂的华官，虽然担着个会审的名目，其实犹如木偶一般，見了外国人，就害怕的了不得，生怕得罪了外国人，外国人告訴了上司，撤了差，磕碎了飯碗。所以平日問案，外国人說什么就是什么。这巡捕是外国人用的，他平日見了，也要帶三分惧怕，何况这回巡捕做了原告，自然不問青紅皂白，要懲办被告了。

可見在半殖民地社会里，中国人民的生命財产全無絲毫保障。巡捕欺人还是小事，等到封建統治者眞正遇到国家生死存亡的关头，自然要丧权辱国，搖尾俯首乞憐于殖民主义者了。作者在第

十四回写兵輪自沉的事，后面又紧接着在第十五、十六回中屡次提及中法战爭一敗塗地的經过，都充分說明帝国主义者侵略我們的猙獰面目和清王朝官吏的闒茸怯懦，貽誤戎机。作者甚至把最后的責任明显地归結为“政府”（指清政府）应該“担个不是”（第十六回），尽管他的提法非常委婉，然而胆識已是不凡了。

值得注意的是《怪現狀》第二十二回。作者明确地提到帝国主义国家对中国的垂涎和做为殖民地以后的慘狀。他借王伯述的口說道：

……外国人久有一句話說：中国將来一定不能自立，他們各国要来把中国瓜分了的。你想被他們瓜分了之后，莫說是飲酒賦詩，只怕連屁，他也不許你放一个呢！

然后又接着說：

現在的世界，不能死守着中国的古籍做榜样的了。你不过看了廿四史上，五胡大鬧时，他們到了中国，都变成中国样子，归了中国教化；就是清朝，也不是中国人，然而入关三百年来，一律都归了中国教化了。甚至此刻的旗人，有許多并不懂得滿洲話的了，所以大家都相忘了。此刻外国人灭人的国，还是这样嗎？此时还沒有瓜分，他已經遍地的設立教堂，傳起教来，他倒想先把他的教傳遍了中国呢！那么瓜分以后的情形，你就可想了。

这說明列强虎視眈眈的兇惡面貌是如何地激起当时爱国者如吳沃堯这样的人的憤慨。吳氏在这一回書里还說：“我們年紀大的，已是末路的人，沒用的了；所望你們英年的人，巴巴的学好，中国还可有望。总而言之：中国不是亡了，便是强起来；不强起来，便亡了；断不会有神沒气的，就这样永远存在那里的。”足見他所說的“救世”是有具体的內容的——最远大的目标就是把希望寄託在下一代身上，使中国强起来。这一希望，在中国共产党解放全国之后，畢竟实現了。

另外，吳氏对于当时社会上一般人对帝国主义者的自卑、媚

外心理是深恶痛絕的，这正是作者强烈地仇視殖民主义思想的具体表現。《怪現狀》第二十四回里吳繼之說：

……那班洋行买办，他們向来都是羡慕外国人的，無論什么都說是外国人好，甚至于外国人放个屁，也是香的。說起中国来，是沒有一样好的，甚至連孔夫子也是个迂儒。……

第三十回里又用外国工程师不及中国技术人員懂得業务的故事从反面来說明这个道理，証明媚外自卑适足以誤国自辱。这种思想，我們在吳氏所著的文言小說《中国偵探三十四案》的"弁言"中可以得到極明确而生动的印証：

吾怪夫今之崇拜外人者，外人之矢橛为馨香，我国之芝蘭为臭恶；外人之涕唾为精华，我国之血肉为糟粕；外人之賤役为神聖，我国之前哲为迂腐。任举一外人，皆尊严不可侵犯；我国之人，虽父师亦为贅疣。准是而并我国数千年之經史冊籍，一切国粹，皆推倒之，必以繙譯外人之文字为金科玉律。……

在这段話的下面，他表示坚决反对用新式标点如"？"、"！"之类，而以为"吾国文字，实可以豪于五洲万国"，并且激昂慷慨地說道：

吾怒吾目視之，而眥为之裂；吾切吾齿恨之，而牙为之磨；吾撫吾劍而斫之，而不及其头顱；吾拔吾矢而射之，而不及其嗓咽。吾欲不視此輩，而吾目不肯盲；吾欲不听此輩，而吾耳不肯聾；吾欲不遇此輩，而吾之魂灵不肯死！吾奈之何，吾奈之何！

这种頑固的口气非常像"五四"时代文化革命者所反对的国粹主义派，然而我們却認为吳氏的思想远远胜过国粹主义派的冬烘腐朽之徒；尤其要强調說明的是：故步自封的国粹主义者是絕对不配拿吳氏做为借口的。因为吳氏对西方文化既未全盤否定，而对封建社会中所产生的种种事物也从未全盤接受。比如对于吸鴉片，他在《怪現狀》里就曾正面提出应該禁止。对于作八股文，作者也極其反对。这一些我們后面还要談到。現在再举前書"弁言"中的

兩段話来說明他对西方文化的态度：

> 孔子曰：'三人行，必有我师焉。'以人遇人且如是，况以国遇国乎？万国交通，梯航琛賫，累繹所及，以为我资，舍短从長，吾未敢以为非也。沾沾之儒，动自称为上国，而鄙夷外人——吾嘉其志矣，而未敢韙其言也。大抵政教風俗，可以从同者，正不妨較彼我之短長以取資之。若夫政教風俗，迥乎不同者，亦必舍己从人，何異强方为圓，强黑为白，毋乃不可乎！然而自互市以来，吾盖有所見矣。所見惟何？曰：崇拜外人也。無知之氓，市井之輩，無論矣；乃至士君子亦如是。果为吾所短而彼所長者，無論矣，而于無所短長者亦如是。甚至舍吾之長，而崇拜其所短，此吾之不得不为之一慟者也。……虽然，就吾所言，彼族之果有長于我者，又何尝不可崇拜也！
>
> 吾友周子桂生，通英法文，能为輾轉繙譯。尝語余曰："吾潤笔之所入，皆举以購欧美之書，將擇其善者而譯之，以餉吾国，然而千百中不得一焉。吾深悔浪擲此金錢也。非西籍之不尽善也，其性質不合于吾国人也。"。嗚呼，今之譯書者，何不皆周子若！

可見吳氏对西方文化并未一笔抹杀，也沒有一味以"天朝大国"自居，只是反对媚外自卑的盲目崇拜而已。在前一段話里所說的"無知之氓，市井之輩"，并非泛指所有的广大人民，而是指"买办、細崽、輿人、厨役"。"弁言"中說：

> 买办也，細崽也，輿人也，厨役也，彼仰其鼻息于外人，一食一息，皆外人之所賜也。彼之崇拜外人，不得不尔也。……

吳氏把一切被外国人奴役的劳动人民都算做买办一流人物，这当然不正确；但他反对仰外国人鼻息，反对一切衣食都惟外国人是賴，却从末一段話中明显地看出来。至于主張"取長舍短"吸取西方文化一定要求其适合我国具体性質，即使在今天，这种提法也还有借鑑的必要。我們似乎不能只就其反对标点符号或强調爱护祖国文化的見解就封他为古旧冬烘的国粹主义者，因为在辛亥革

命以前，他的思想和作品对旧民主主义革命畢意是起了一定的作用的。

二 試就《怪現狀》論吳沃堯的反封建思想及其消極情緒的根源

应該承認，《二十年目睹之怪現狀》在反封建一方面起了更大的作用。我在《中国小說講話》第五講中曾說：《怪現狀》在反封建方面，通过种种家庭間的丑剧来說明宗法制度、倫常关系的总崩潰，如写哥哥欺負死去了的弟弟的孤兒寡妇，公公逼兒媳去給总督当姨太太，兒子与人合謀害死父亲以及孙子虐待祖父等等。地主阶級的大家庭一向是靠着封建道德秩序和宗法制度来維系的，大家庭內幕种种丑惡現象的被揭露，自然意味着封建社会的基層組織已在土崩瓦解。这对于当时人民了解封建社会的解体过程，是起了啓示作用的。而作者对宗法制度和旧礼教的罪惡进行了猛烈的抨击和赤裸裸的暴露，对推翻旧社会更起了一定的推动作用。作者除揭露了地主阶級大家庭間的种种丑剧外，还从官場、商業界、文教界以及典型的半殖民地的社会底層来揭露旧社会的黑暗、腐朽、墮落、丑惡，使讀者通过作品获得了比較全面的認識。这一切都是《怪現狀》成功的地方。

应該指出，在吳沃堯的思想中，并非徹底反对整个封建社会的体系和根本制度；他只是根据一些事实的現象和一些局部問題表示反对并提出抗議，尽管他的反对意見相当的新穎和大胆。比如对妇女問題，吳氏就借書中主人公九死一生的族姊發表过一系列在当时看来已是非常激进的見解。她認为女子不妨"抛头露面"，反对"內言不出于閫，外言不入于閫"的教条，用强有力的理由来駁斥"女子無才便是德"的謬論，甚至說婆媳不睦的根源"总是婆婆不是的居多"。这种論断在当时确是会"令人吃惊"的（見《怪現

狀»初印本眉批，广智書局宣統三年第六版）。又如对禁吸鴉片問題，作者主張"不妨拿出强硬手段"，必得"通国一齐禁了"才能解决問題（第十三回）。对于作八股，作者也極尽嘲笑之能事（書中屡見，着重地談此問題則見第四十二回），并認为"八股不是槍砲，不能仗着他强国的"（第二十四回）。然而作者的立場，却仍旧站在維护封建傳統道德这一方面。正如作者的朋友周桂生所說，吳氏的作品大抵都是为了"主張恢复旧道德"（魯迅«中国小說史略»引«新菴譯叢»評語）而作。比如作者主張妇女应受教育，而所举的書籍却不外«女四書»之类。对于禁絕鴉片的手段，也無非是"抽他的吃烟稅"、"注了煙册"、"另外編成一份烟戶，凡系煙戶的人，非但不准他考試出仕，并且不准他做大行商店，……"（第十三回）等等治标不治本的办法，而且作者自己还慨嘆着說："論禁烟一节，自是痛快，惜乎办不到耳。前途犹可冀乎？跂予望之。"（第十三回末总評，見初印本）足見在积極性建議的后面，已含着一种無可奈何的神情了。又如作者所表揚的官吏，也只是那个明哲保身、潔身自好的吳繼之；所同情的知識分子，也只是那个爱民如子而終不免革职严追的蔡侶笙；他对于政治制度和官場中的根本問題，都絲毫不曾触及。作者所歌頌的家庭，仍旧是"父子有恩"、"和睦相处"的大家庭；理想的家長，也無非是知情义的吳繼之的母亲和通大体的叶伯芬的老太太（第二十六回和第九十一回）。在全書中，作者对丑惡的現实不但缺乏正面斗爭的勇气，甚至充滿了逃避退縮的陰暗情緒。这一切，都表明吳氏思想中的根本局限性。

說到这里，«怪現狀»之所以触处流露出消極厭世的情緒，就不难理解了。由于吳沃堯具有强烈的爱国思想和救世热忱，所以他对当时社会中的"蛇鼠虫蟻"、"豺狼虎豹"、"魑魅魍魎"是異常憎恨、深惡痛絕的。由于当时資本主义的新思潮和旧民主主义革

命的巨浪已在国内澎湃起伏，吳氏对于社会上个別現象和个別問題自然会产生一些新見解，甚至这些見解是非常卓越、大胆的；然而由于吳氏对封建社会的根本秩序和傳統的道德观念采取保守、承認和願意停留在現阶段的态度，他总希望維护某些原有的东西或采取复古的办法来解决現存的矛盾，因此他的作品中就充滿了改良、修正的色彩。他不懂得必須使社会起了根本变革才能挽救瀕于危亡的国势而一味主張"恢复旧道德"，这就只能成为思想上的开倒車。然而他理想中的旧道德对于封建社会的新危机幷無絲毫裨益，在他心目中再也無法看到光明新生的出路，因此他感到極大的矛盾，終于"救世之情竭而后厭世之念生"，在很多冷酷無情的現实面前，吳氏表現了相当严重的軟弱無力。在走投無路的思想矛盾中，他認为自己是"死里逃生"、"九死一生"，把生活的动力看成只是僥倖苟且保全，既恥于与黑暗势力妥协，又摆脫不了黑暗势力的根本桎梏，这当然就产生了陰暗悲哀的感伤情緒了。这是吳氏自己的悲剧，也是許多譴責小說所共有的特点；不过这一特点在《怪現狀》里表現得格外明显突出罢了。

三　試論《儒林外史》式的題材与結構
幷略談《怪現狀》的缺点

"五四"以来的小說史專家都把晚清譴責小說归入《儒林外史》一类，其理由有三：一、譴責小說的內容显然是受《儒林外史》的影响，以諷刺揭露为主；二、譴責小說和《儒林外史》一样，都以眞人眞事做題材；三、譴責小說的結構都用"連环短篇"的形式，直接承繼（或毋宁說因襲）了《儒林外史》。

但魯迅在《中国小說史略》中却給《儒林外史》和后来的譴責小說做出远不相侔的評价。他称《儒林外史》为諷刺小說，幷且說："是后亦少有以公心諷世之書如《儒林外史》者。"而在談譴責小說

时，他說：

> 光緒庚子（一九〇〇年）后，譴責小說之出特盛。……揭發伏藏，显其弊惡，而于时政，严加糾彈，或更扩充，并及風俗。虽命意在于匡世，似与諷刺小說同倫，而辞气浮露，笔無藏鋒，甚且过甚其辞，以合时人嗜好，則其度量技术之相去亦远矣，故別謂之譴責小說。

同时，魯迅更具体地批評到«二十年目睹之怪現狀»，說此書"惜描写失之張皇，时或伤于溢惡，言違眞实，則感人之力頓微，終不过連篇'話柄'，仅足供閒散者談笑之資而已"。这里实际牽涉到好几方面：第一，是作者的态度和立場問題。第二，是題材問題。第三，是艺术手法的优劣問題，包括人物形象塑造得是否完整和笔墨是否含蓄經济。当然这三方面又是互有密切关联的。

話要說得远些。我国的小說起源于神話、傳說，这不必細表。但神話、傳說也是历史的源头。在唐宋以前，亦即市民文艺正式形成以前，历史和小說的确很难严格区分。在«左傳»、«国語»、«国策»、«史記»、«說苑»、«汉書»以及后来的«資治通鑑»里面，都有很多鮮明生动的人物形象、精彩的故事和偉大的場面；尽管我們今天不把它們看成小說，但其表現方法实与小說并無太多的出入。另外，有很多所謂"野史"如«穆天子傳»、«西京杂記»以及六朝以来的志怪之作，在今天是应該划入小說領域里去的，但它們的作者在写这些作品时却像史官記載史实一样，只是在一絲不苟、無所假借地"振笔直書"。特別像«世說新語»一类的作品，簡直就無法把它肯定地归入小說还是归入历史。直到唐朝人写傳奇小說，才"有意为之"，然而历史的影响并未脫掉，其中始終貫穿着史官写历史的那种"寓褒貶、別善惡"的态度（当然有程度上的不同）。这个傳統的影响在市人小說中似乎不大，但在文人的創作中就往往非常明显地保存着；特別是清代的几个偉

大的小說家，更是發展了这个傳統。像蒲松齡写《聊齋志異》，吳敬梓写《儒林外史》，曹雪芹写《紅楼夢》，都用了很多的"春秋笔法"，即所謂"微言大义"、"皮里陽秋"。(这是个客观存在，讀者一看便知。)因为他們都是用了史官(当然这里所說的史官是有傾向于人民的立場的良史如司馬迁之类)写历史时所秉持的那种明辨是非的、严正的"公心"来写小說的。这是一方面。

另一方面，"小說"既是"野史"，那么，把現实社会中所产生的一些具体的眞人眞事無所增損地依实記录下来，应該是我国写小說的一个基本的創作方法。当然，創作方法是可以(而且也必須)提高的，所以我們的古代小說作家也并非不懂概括、集中、典型化等等这些較高級的表現手法。这就牽涉到題材問題。一般地說，我們的古典小說在題材方面都是有眞人眞事做藍本的。有的用了眞事而諱言眞人，这是因为在阶級社会中，如果把眞名实姓都公开了自不免有達碍，只好取其事而諱其人，写成小說。有的則是直書眞人的姓名而捏造故事，借小說的形式来攻訐仇人或进行誣蔑，这从唐朝人的《周秦行紀》就已开此風气了。不論是用眞人或眞事做題材，都必須是在小說与历史确有其血肉相連的关系这一前提下才产生的。这是中国古典小說一种特定的情况。我們今天評論《儒林外史》，說吳敬梓用的是"史笔"，就是这个道理。甚至連过去的"紅学家"那种穿鑿附会地給《紅楼夢》作索隐工作，也是有其历史根源和客观依据的，只是他們的立場、观点、方法不对头罢了。但小說畢竟不同于历史(而且愈到后来兩者的畛域也就分得愈清楚)，正如繪画之不同于攝影。照着具体的人和事不折不扣地依样画葫蘆究竟不是小說，至少不是好的小說，所以《紅楼夢》中的賈宝玉也絕对不是曹雪芹生平的翻版。

然而中国古典小說以具体的眞人眞事为依据、或逕自取材于作者自我的所聞所見而不大有所加工改造，則是客观存在的事

实。《儒林外史》就是很标准的例子。我們無法不承認杜少卿和杜愼卿就是吳敬梓和吳青然的"影子"，而用"馬純上"来影射"馮粹中"，用"牛布衣"来暗指"朱草衣"，又是显而易見的手法。尽管如此，仍旧無害于《儒林外史》的偉大。这就是第三方面的問題了——艺术手法的优劣問題。

譴責小說之所以不及諷刺小說，《怪現狀》之所以不及《儒林外史》，这三方面的缺点都有。我們先从吳沃堯的态度和立場方面来檢查。前面說过，《怪現狀》作者有一顆憤世疾邪的心，是个希望救世的爱国者。但他对社会的黑暗、丑恶太憎恨了，簡直控制不住自己的感情，只圖舒憤濾洩牢騷而做了一瀉無遺的尽情揭露。由于主观爱憎的泛濫無归，就影响了作品的質量，造成了"溢恶失实"的过火局面。蓋所謂"公心"也者，除了作者有比較正确的爱憎傾向之外，还得有恰如其分的"良史"風度和明辨是非的分析能力。吳沃堯之不如吳敬梓，就是由于他不够客观，不够冷靜，不够深入，不够严肃，因此他只有淺薄的譴責而缺乏深刻的諷刺。还有，作者的立場模糊(甚至說立場反动)、思想矛盾也是使作品的感染力不够强烈的原因之一。正由于作者在思想、立場上模糊动搖，所以他不能很好地把握到客观事物的本質，只能就事物的表面現象做一些叙述。为了在这种叙述中加进作者自己疾恶如仇的情感，同时又不能抓住事物的本質打中要害，作者便只有力求在現象的描繪方面做过多而夸大的渲染来达到洩憤的目的。这样一来，表面上好像刻画得淋漓尽致，其实却因为对事务缺乏根本的理解，只能形成浮光掠影的冷嘲热罵。这就使讀者一眼就可觑破作者所要表达的全部內容，再也不發生那种"諫果回甘"的滋味了。何况《怪現狀》本是在刊物上連載的通俗讀物，为了迎合半封建半殖民地小市民阶層讀者的口味，作者自不免有迁就徇俗之处，这就更無法使作品能自始至終保持均衡稳定的艺术

水平了。

再有，吳沃堯对題材的处理也大不及吳敬梓。吳敬梓在取眞人眞事为作品藍本的时候并非沒有經过选择。第一，在《儒林外史》里，吳敬梓所写的人和事基本上都是为其全書的主題服务的。第二，《儒林外史》中的人和事絕大部分是作者本人生活中最熟悉的。比如《儒林外史》里就根本沒有"大观园"里的或"天子脚下"的人物，这正是吳敬梓忠于艺术的地方，因为他沒有曹雪芹的身世也沒有到过北京。第三，吳敬梓对素材有割愛的勇气。《儒林外史》中的人物形象和故事情节几乎全是"特写鏡头"式的，即使他写杜少卿也絕对不連篇累牘，鉅細不遺。这就使得《儒林外史》具备了主題集中、人物形象飽滿、笔墨精悍的优点。至于吳沃堯对于題材，則未免細大不捐，包罗万象，有很多并非作者很熟悉的材料，只是为了獵奇凑趣，也都一股腦兒塞进作品里去。这样一来，很多并不能說明問題、也不能为作者所要表达的主旨服务的冗材贅料，也都被作者網罗在書內，形成駁杂不純、珠玉与泥沙混在一堆的情况。于是一部以反帝、反封建为主題的作品竟不免成为供讀者茶余酒后消遣的"話柄"，以致大大損害了全書的价値。这也正是譴責小說終于不能同《儒林外史》那样的諷刺小說媲美的主要原因。

最后，我們再談一下《二十年目睹之怪現狀》的結構。还是先看一下《儒林外史》的結構。有人認为《外史》的結構不好，說是太散漫了，可長可短，不成間架。其实不然。第一，把很多短篇的情节場面串成長篇而为一定的主題的服务，这是吳敬梓很了不起的創造。第二，《儒林外使》中每一情节的安排联系，都是經过一番匠心考慮的，不过这里不能一一分析。第三，《儒林外史》的首尾前后的佈局皆有其必然的道理，絕对不是偶然东拼西湊起来的产物。等到晚清的譴責小說，就沒有如此謹严了。像《官場現形記》，在

从甲情节过渡到乙情节的地方，往往非常勉强，确乎有可長可短之嫌，而且有的材料也都是"話柄"，可有可無，甚至有了反而多余。吳沃堯在这一点上是比較在行的，他把主人公"九死一生"和几个骨干人物如吳繼之、文述农以及几个否定的主要对象——苟才和"九死一生"的伯父——先固定下来，又把做生意的由盛而衰做为主要綫索。这就使全書首尾貫串，有了起伏照映，而不至于使全局渙散零乱，也不致信笔所之大跑野馬。其最大的毛病还是由于題材上的龐杂造成的：有些材料显然是被硬塞了进去，致使有些故事与故事之間的情节毫無必然联系，严重地損害了佈局的謹严和集中。所以讀者在讀此書时，往往随处有"告一段落"的感覚，而在讀《儒林外史》时，却給人以一气呵成的印象，这就是兩者之間的优劣所在了。

当然，《二十年目睹之怪現狀》的艺术水平还是相当高的，这里不过是求全責备之意。試一檢《晚清小說史》，我們就可以看到当时問世的小說，在数量上是非常大的，就連吳氏本人也还写了不下三十种；但是未被时間淘汰的作品却屈指可数，《怪現狀》也是巍然長存的作品之一，足見它不論在思想水平或艺术成就方面都有独到之处。惟本文既是札記性質，也就恕不全面論列了。

附　記　一

讀《我佛山人笔記四种》，發現有兩条材料是孔另境《中国小說史料》所未列入的，現在附記在这里。至《果报》一則，《史料》已載，無須轉引了。

辛卯入都，道出天津，訪友于水师营。見营兵肃队奏軍乐，乐止，寂然無譁。問："何故？"曰："供金龙四大王也。大王昨日来，今供于演武厅。"問："可观乎？"曰："可。第宜肃穆尔。"导至厅，厅外立披执者七八人，植立屏息，目不少瞬，若木偶然。登厅則黄幔高悬，爇巨燭二，香焚鑪中。掀幔以进，得方几一，

上設漆盤，盤中一小蛇蹯焉。审之，無異常蛇；惟其首方，如蕲州产。以其盤屈故，不辨其修短，細才如指耳。乘友不备，捉其尾，將提起之。方及半，友大惊，力掣余肘，乃置之。迨一脫手，而盤屈如故矣。时李文忠督直隶，委員来拈香，神輒附于营卒，数其無礼。文忠聞之，乃亲至謝过云。此眞百索而不可解者。

——«趼廛随笔»«金龙四大王»条——

……以吾所見，堂堂显宦之子，明明以嫖死，以色痨死，且死于通都大邑众目昭彰之下，犹得以殉母聞于朝，特旨宣付史館，列入孝子傳者矣，遑論乡曲小人也哉……——«趼廛續笔»«某富室子»条——

前一則即«二十年目睹之怪現狀»第六十八回前半"笑荒唐戏提大王尾"的本事，后一則即指的是«怪現狀»中第八十五、八十六兩回所写的陈稚农。另外，蔣瑞藻«小說考証»所引的«缺名笔記»云：

我佛山人吳沃堯«二十年目睹之怪現狀»，实近日說部中一傑作，不在南亭亭長«官場現形記»下也。書中影託人名，凡著者亲屬知友，則非深悉其身世者莫辨。当代名人如張文襄、張彪、盛杏蓀及其繼室、聶仲芳及其夫人(即曾文正之女)、太夫人、曾惠敏，邵友濂、梁鼎芬、文廷式、鉄良、衞汝貴、洪述祖等，苟細繹之，不难按圖而索也。

張文襄(即張之洞)和張彪当是第八十二回中所写的侯中丞和侯虎，聶仲芳即第九十回、九十一回中所写的叶伯芬，曾惠敏(即曾紀澤)当然就是書中所写的那位叶伯芬的大舅爷了。而梁鼎芬和文廷式，就是第一百〇一、一百〇二回里面写的温月江和武香楼。至于衞汝貴，疑即第八十三回里的叶軍門(这个叶軍門也可能指的是叶志超，衞、叶当时皆敗于日本)，第六十六回中的侯翱初，則据«海上花列傳»知为当时上海文人袁翔父。至九死一生之确为吳沃堯本人写照，單从广智書局出版的此書初印本眉批和总批里

就能明显地看得出来。兹摘录本書第一百〇八回末批語如下：

上回之覓弟（按，事見第一〇七回，叙九死一生到山东沂水县赤屯庄覓弟經过）为著者生平第一快意事，曾倩画师为作"赤屯得弟圖"，旋以迁徙流离，不知失落何所。……

此回之治丧（按，指第一〇八回九死一生到宜昌奔其伯父之丧的經过），为著者生平第一懊惱事。当时返柩，道出荆門，曾紀以一律云："此身原似未归魂，匝月羈留滋泪痕。犹子旁途亂多缺，旁人誹語色难捫。而今真抱無涯戚，往事翻成不白寃。回首彝陵何处是，一天風雨出荆門。"以見此虽小說（原書誤作"語"），顧不尽空中楼閣也。

不仅指出九死一生与著者之为一而二、二而一，且保存了一首吳氏的律詩。从前有人替《孽海花》作人名索隐，我以为晚清小說可作索隐者甚多，这些一面使讀者知道本事与創作之間的关系，一面也可供研究近代史的人做为参考。如果把《怪現狀》和《官場現形記》也大致索隐一番，也許还不算是浪費时間和精力的事吧。而且目前如果不作，再过若干年，說不定就沒有人能作了。

附　記　二

写完《札記》，檢讀一九五七年一月号《文艺学習》，才發現阿英同志已重新論述过《怪現狀》了。且喜拙論与阿英同志的看法大致相同，使自己多少增加了几分自信。特别是阿英同志文中所引的一段"捏粉人"的故事，确能說明吳氏这个人果然是有濃厚的爱国思想的。我这篇《札記》姑且附于驥尾，算做阿英同志那篇論文的补充和注脚可也。

一九五七年九月写于北京西郊

向盘与紅頂子

——讀«老殘游記»

許政揚

刘鶚的«老殘游記»，按照他自己的說法，乃是一本"哭泣"的書。这一位生活在十九世紀末二十世紀初的作者，俯仰家国，感嘆身世，不能不用笔蘸着自己的眼泪来进行創作。

在那个年代里（一九〇三年前后），封建王朝的統治已經走近了它的墓門，义和团运动虽被扼杀了，但是革命的浪潮却正挾着一股不可遏止的力量激蕩着。摆在刘鶚眼前的，是一个風雨飄搖、朝不保夕的封建專制政权，是一个千瘡百孔、充满着矛盾的社会。他痛苦地看到現实政治的腐朽和殘酷，听到被虐杀的同胞們的哀号，这些在他心里激起了深深的憤慨。他憎恨血腥的暴政，同情人們所遭受的磨难，甚至也并不缺乏对于祖国的前途的焦虑隐憂。但是，他却頑固地否認那种致力于推翻現存秩序的斗爭的正义性。他反对革命，咒罵革命。刘鶚自己有着一張据說能"扶衰振敝"的救世單方，那就是：憑借外資，兴办实業。在他看来，兴办实業，最后就是意味着政治的刷新。为了实現这一目标，即使損害国家主权，也在所不惜。刘鶚的政治立場是十分反动的，他的世界观中存在着深刻的矛盾。这就構成了刘鶚一生生活道路上的悲剧。

«老殘游記»一書所存在的严重缺点，可以从作者的矛盾的世界观，从他的反动的政治立場来得到說明。在作品的某些篇章

中，作者表現得異常热心于宣傳自己的政治偏見。每当这样的时候，他的笔下就出現了虛伪的画面，和捏造的、沒有生命的人物。小說一开始描写了一艘漂浮在海上行將被風浪吞沒的破旧帆船。在这艘古怪的大船上，除了安坐在舵楼上的船主和楼下的舵手之外，还有各不相顧的管帆人，杀人越貨的水手，以及自己斂錢讓别人流血的演說家。讀者都明白，这是影射着当时的中国。在这段描写中，作者無非想叫讀者相信：我們的国家的处境的确是艰危的，人民的生活也誠然是苦痛的，然而，統治阶級却"幷未有錯"。只有那些下級官員和反抗斗爭的鼓动者，才是眞正的罪人。幷且，这个迷失在惊濤浪駭中的祖国，是多么需要——然而却得不到——老殘手中的那个"外国向盤"！可以看出，在这里作者幷不是用自己的笔来描繪現实生活的眞实圖景，而是借人物的夢境草率地圖解着自己的思想。这种作者对于当前政治的主观認識的象征性的圖解，与反映客观生活的艺术形象之間，沒有任何相同点，它不能給人以絲毫眞实感。

抱着同样的意圖，作者在小說中間楔入了桃花山的一段插話。在这座虎嘯狼嗥的荒山中，隐居着兩个奇人。一个名叫璵姑的少女，住在洞中，彈着塵世所無的古曲，清夜对客，縱談道学，攻訐宋儒。另一个不拘三教、被申子平誤認为仙人的黃龙子，發揮六甲变态的玄談，对五年、十年以后的政局作出荒唐的預言。很明显，在現实生活中找不到这样的人物。他們仅仅是作为說教的工具，而被作者捏造出来的。作者通过璵姑和黃龙子，对当时社会的革命运动，即所謂"北拳南革"，發出恶毒的詛咒。讀者在璵姑和黃龙子的名字下所看到的，幷不是具体眞实的形象，而只是兩束悬挂着写有人名的簽条的反动教义。他們沒有反映出眞实的生活內容，因而在艺术上也是虛伪的。他們所表現的思想，也沒有超出作者的一些反动的政治偏見。

但是，正如刘鶚的世界观是复杂的一样，他的作品也是复杂的。撇开«老殘游記»中的一些眞实的艺术形象，光从作者的主观說教来判断全部作品的思想傾向，就会引导到片面的理解。对于一个文学作品来說，体現在艺术形象中的生活眞实，比起作者自己的理論見解来，总是要丰富得多，重要得多。“小說家总比自己的一些傾向更广大些。”（高尔基）張畢来同志在«略談〈老殘游記〉»一文（見«文艺学習»一九五五年第三期）中，由于忽略了这一点，以至于看不到这部小說的积極的意义。

刘鶚的政治立場誠然是反动的，这种反动的政治立場曾給他的作品帶来了不小的損害。然而値得注意的是，他幷不因此而違反了全部生活。在«老殘游記»中，除了破帆船的画謎，和黄龙子、璵姑这样的紙扎的人物之外，也还創造了一些眞实的、有血有肉的、活生生的形象。

«老殘游記»隨着主人公老殘的游历，打开了一軸清代末年山东一帶社会生活的画卷。山东的景色，从来就是吸引游人的：那到处垂楊流泉的济南城，那大明湖中的千佛山倒影，湖边映着斜陽的蘆花，……一切是那样使人陶醉，而且，如果沒有鵲华桥畔的横冲直撞的藍呢小轎的話，一切也正是那样地平靜。然而，当作者接下去把他的風景画改变为風俗画的时候，惊心动魄的事情便出現了。原来，在这一片平靜、美丽的土地上，統治阶級却建造起一个悲慘恐怖的地獄。

作者写出了三个封建官僚在这一地区的統治。这三个封建官僚就是：玉賢、剛弼、庄耀。玉賢以才能功績卓著，补曹州知府。他善办盜案，衙門前十二架站籠，天天不空。在不滿一年的时間內，一共站死了兩千多人。就是这样，他治理得曹州府中，据說“有路不拾遺的景象”。究竟玉賢所办的是怎样一些强盜呢？請看看一个住在曹州南門大街小胡同里的居民，因为不肯讓自己

的女兒供馬队上的什長王三玩弄，被誣作强盗，用站籠站死；馬村集客店主人的妹夫，一个卖布的小販，在和朋友閑談时，說出了这件事情的經过，王三知道了，就做成圈套，也揣給他一个强盗的罪名，也送进了站籠；于家屯的于朝栋父子，因为和强盗結冤，被人移贓，父子三人一齐断送在玉賢的站籠里；董家口一个杂貨鋪的掌櫃的年輕兒子，由于酒后不小心，随口批評玉賢，被玉賢抓进衙門，不到兩天就站死了；……只有东平府那个書鋪里的人，才敢于說出玉賢的眞相："無論你有理沒理，只要他心里觉得不錯，就上了站籠了。"至于曹州的老百姓，那就只好帶着慘淡的神色，忍住滿眶的眼泪，把他叫作"好官"。因为稍一表示不滿，杀身灭族的横禍馬上就会飞到他們身上来。玉賢的殘杀無辜人民并不是毫無目的的，在他自己对手下人所說的几句話中，泄漏了这个秘密。当他的手下人以为于学禮的妻子的自尽，多少会使玉賢受到一点感动，因此趁机来替于家求情时，玉賢却泰然自若地笑道：

> 你們倒好，忽然的慈悲起来了。你会慈悲于学禮，你就不会慈悲你主人嗎？这人無論冤枉不冤枉，若放下他，一定不能甘心，將来連我前程都保不住。俗語說得好，"斬草要除根"，就是这个道理。

这就是說，为了自己的朝衣朝笏，他才死也不肯放一放手里的屠刀。这个猙獰的酷吏，有如老殘的一首詩中所描写，正是以曹州万家生民所流濺的鮮血，染紅了自己的帽頂的。

如果玉賢是因为"能干"而"名震一时"，那么剛弼却是以"淸廉得格登登"而得到上台契重。的确，剛弼并不貪贓，他拒絕了魏家管事人的巨額賄賂。但是和玉賢的所謂"能干"一样，剛弼的廉潔也終于沒有使他成为一个好官。他在审訊賈家十三条人命的巨案时，根据自己的主观邏輯，断定魏氏父女就是凶手，用夾棍拶子

慢慢鍛煉，終于鑄成了一个駭人听聞的寃獄。他自己說他和賈魏氏無寃無仇，并非蓄意陷害他們，他不过是本着“做官的道理”，要“追究个水尽山穷”而已。在剛弼的心中，賈魏氏毒藥杀人，这是鉄案如山，再無疑义。所以当白子寿来复审时，剛弼一談到自己审案的經过，就忍不住流露出得意之色。总之，由于剛弼“凡事成竹在胸”，主观武断，忮狠殘忍，他的双手同样沾滿了善良人民的鮮血。

山东巡撫庄耀，则是另一种封建官僚的典型。这位“爱才若渴”的封疆大吏，到处訪求着“奇才異能”之士，凡有所聞，無不罗致。他一听人提到老殘，馬上就重礼敦請。从表面来看，庄耀的确可以称得起“礼賢下士”了。但是，事实告訴我們，这一位昏庸的撫台大人的“爱才”的美德，給山东老百姓带来了多么深重的災难！庄宫保第一个非常賞識的人物，就是玉賢。他曾經專摺明保，一手提拔。在庄大人的这次“爱才”中，曹州一府的百姓，就被赶进了玉賢的站籠。在齐河县公堂上严刑逼供的剛弼，也是他所倚重，并且特地委派去的。这些，比起他采用史鈞甫的治河建議的事情来，自然又算不得什么了。在庄撫台从这位“南方有名的才子”手里把古代賈讓的《治河策》接过来的一剎那間，黄河的洪水就淹沒了兩岸的村庄，吞噬掉了十几万生灵了。

这是一些非常鮮明的、富于概括力的艺术形象，通过这些形象所反映出来的当时的社会政治生活，是殘酷地眞实的。它們告訴讀者：在清王朝崩潰的前夕，政治的黑暗和殘酷，达到了什么程度；無数的人民正躺在血泊里呻吟。作者用一种沉痛、憤怒的声調控訴了封建官僚的灭絕人性的暴政。他特別提醒大家：使人民陷于不幸和苦痛的，不只是那些無能、貪污、排斥人才的官吏，除了这些以外，也还有像玉賢那样“能干”而嗜杀、剛弼那样“清廉”而主观、庄耀那样“爱才若渴”然而不辨賢愚是非的人物。

政治上的劊子手可以有多少不同的嘴臉！《老殘游記》中的封建官僚的形象，在这一方面，显示出了自己独特的、深刻的暴露現实的力量。

刘鶚所描繪的这一幅現实生活的圖画，是那样地眞实和生动，以致每一个《老殘游記》的讀者都不禁为之深深感动。和这种具体、眞实和富于說服力的艺术形象在一起，小說中的那些抽象的反动教义，尽管存在，却不能不退到次要的地位。当人們看到玉賢坐在公案后面，从容地用手在簿子上点着說，“一、二、三，昨兒是三个；一、二、三、四、五，前兒是五个；一、二、三、四，大前兒是四个……”的时候；或者，当齐河县公堂上的夾棍、楞子摔在地上的响声振动着讀者的耳鼓的时候；还有，当讀者們的眼前呈現出了伏在水里的屋脊，和一个个随風漂蕩的尸体的时候；他們是無法抑制住自己的憤怒和憎恨的。形象本身，將不顧作者自己的偏見，而粉碎任何对于封建專制制度的荒誕幻想。

由此可見，在《老殘游記》一書中，眞正激动人心的，不是作者刘鶚的反动的說教，而是体現在形象中的生活眞实；並不是老殘心爱的那个“外国向盤”，而是那些引起他無穷憎恨和不斷的抗議的站籠、夾棍、楞子、……一句話，那个血染的紅頂子。

一九五六年十月九日

説«孽海花»

吴小如

一

«孽海花»在晚清譴責小說中是一部值得推荐的書。由于它的写作过程比較复杂，版本也比較多，有必要先作一些常識性的說明。阿英同志在«晚清小說史»第二章里有一段介紹，称得起簡明扼要，現在轉录如下：

> «孽海花»二十四回，东亚病夫著。首五卷十回，光緒乙巳(一九〇五)由小說林社出版。丙午年(一九〇六)續出次五卷十回。杂誌«小說林»創刊，又續作四回。丙辰(一九一六)，强作解人以此四回，并所作«孽海花人名索引表»、«孽海花人物故事考証»八則，及«續証»十一則，合刊为«孽海花»第三册(拥百書局版)。一九二七年，著者主編之«眞美善»杂誌出版。再賡續十一回，又修改前書，成一九二八之修改本(眞美善版)，刊十五卷三十回，与原来計划之六十回，仍相差約二之一。❶

这里还有几点补充。第一，在小說林社初印的二十回本里面，本来有作者預拟的六十回的回目。但最后只写到三十几回。第二，此書一出版，就深受当时社会的欢迎，曾再版十五次，行銷不下五万部❷。第三，«小說林»杂誌是一九〇七年(即光緒三十三年)創刊的。据阿英同志說，这一次在«小說林»上發表的，实是五回，即第二十一回至二十五回(第一、二期各兩回，第四期一回)，而一九一六年拥百書局由强作解人所刊印的«孽海花»第三册，却

只收入了四回。❸第四，一九二七年發表在«眞美善»杂志上的第三十回以后的若干回，迄今还沒有單行本。照我个人的意見，初印本的前二十回和第三十回以后的若干回，都应設法重印出来，做为研究者的参考。至于拥百書局出版的二十四回本虽極难得，却还不是頂急需的；当然，如果能重印，也是一件好事。

至于流傳較广的三十回本，据我所知，共有三种版子。最初的一种即一九二八年由作者自己在眞美善書店出版的修改本。这个本子在抗日战爭期間，曾于淪陷区發現过上海的翻印本，用的仍是眞美善書店的名义，而紙型則似与一九二八年的初印本不同。抗战胜利以后，此本还重印过一兩次。第二种本子是一九四三年，有一个名叫孙次舟的在大后方把此書重印过一次。这个本子有一特点，即附录了相当多的一批有关本書和它的作者的材料。缺点是紙張質量太坏。最后一种，就是一九五五年北京宝文堂的重印本了。此本的字句有些删节，不算尽善尽美。我以为还有据眞美善本重新整理、排印的必要。

二

«孽海花»的前二十五回是在中国旧民主主义革命进行得如火如荼的年代里間世的。一九〇五年七月，孙中山从欧洲到达日本东京，与光复会的章太炎、蔡元培和华兴会的黄兴、宋教仁組成了中华革命同盟会，同年十月，出版了鼓吹革命的«民报»，由章太炎任主編。这就使得革命的实力日益壯大，影响日益扩張。一九〇七年，全国各地革命党人起义多起，徐錫麟刺死了安徽巡撫恩銘。下距辛亥革命，仅有四五年的时間了。在文化战綫上，这个时候，严复正在上海埋头翻譯欧洲資本主义国家的社会科学理論，鲁迅也正由仙台回到东京，正式投身于文学事業。而腐朽腐敗的清王朝，在簽訂了丧权辱国的辛丑条約之后，恰又遇到日俄

兩个帝国在中国領土上作战，为了苟延殘喘，竟發布了欺騙人民的"預备立宪"的"上諭"。毫無疑問，人民对帝国主义的仇恨日益加深了，对清王朝的不滿也日益加重了，对革命的前途自然抱着更殷切的希望。就在这样一个風起云涌的年代里，«孽海花»問世了。而且一二年間就行銷了五万部，这在五十年前，眞是一件幷不簡單的事呢！

在«孽海花»的初印本上，作者是这样署名的：爱自由者發起，东亞病夫編述。据作者一九二八年"修改本自序"，我們知道这个"爱自由者"是作者的朋友金松岑。經阿英同志考訂，知此人曾編譯«自由血»一种，是講俄国虛無党（当时称無政府主义者为虛無党，实际上所指的就是俄国的民粹派）的故事的，可見他的思想在当时也相当进步，其胆識是与«孽海花»的作者頗为相近的。据作者說，此書的前四回，就有一部分是爱自由者的原稿。至于作者"东亞病夫"，則为曾孟朴氏的笔名。

曾孟朴本名曾朴，字孟朴，江苏常熟人，生于公元一八七一年。父曾之撰，字君表，是一个写八股文的名手。孟朴于一八九二年中举人，后入同文館習法文，还做过几天京官。戊戌政变以后，紧接着八国联軍事件，曾氏深切痛恨清廷的腐敗，乃决心別寻發展的途徑。他曾在家乡办教育，为当地旧势力所排挤；到上海办絲業，又因外絲傾銷而亏累不堪。一九〇四年，乃与友人丁芝孙、徐念慈等合資創立一家專門發行小說的書店，命名为"小說林"，«孽海花»的写作即从此时开始。当时作者一面經营出版事業，一面参加民众运动，曾与彼时进步人士如張謇、馬相伯等公开反对清政府向英国借款修滬杭甬鉄路。秋瑾遇害以后，浙江省人民羣起反对巡撫張曾敭，曾氏在江苏与一班同志也联名响应，竟使得清廷下密电要逮捕他。后来張曾敭調任陝西，風波才得平靜。

辛亥革命前夕，作者还一度当过满人端方的幕友，还在宁波官地局做过会办。革命爆發，作者才卸职返滬。入民国后，曾氏加入了以張謇为首的共和党，做了江苏省的議員，并与国民党有联系。軍閥时代，他屡任江苏省各个財政机关的头腦，周旋于盧永祥、齐燮元、張宗昌、孙傳芳等大軍閥之間。一九二六年大革命以后，他才回到上海开眞美善書店，續写并修改《孽海花》。終因書店賠累，农村破产，只好在一九三二年秋季歇業返里了。这时他因多年患心臟病，体質已非常衰弱，終于在一九三五年六月，因患感冒去世。④

从上述曾氏的簡历看，他在淸末确是一个思想激进的旧民主主义者。辛亥革命以后，他就变成一个依附于反动势力的落后的官僚地主了。他在淸末和大革命以后兩度从事于文化事業，在中国这样一个文化落后的国家，不論他个人站在什么立場，就事業的作用說，总是对人民有貢献的。他晚年的政治立場和文学思想則显然同新民主主义革命的路綫背道而馳。我們把《孽海花》的初印本和修改本拿来比較一下，就可以看出作者的思想有些开倒車。因为在修改本里，艺术技巧方面虽然显得更成熟一些，而在初印本里面的激烈的言論，却有很多被删掉了。然而我們必須肯定：《孽海花》对于旧民主主义革命所起的作用，是远在当时其它的譴責小說如《文明小史》、《老殘游記》等書之上的。曾氏本人的思想，也远比李伯元、刘鶚等进步。首先，他在《孽海花》里明确地提到民族主义（修改本第二十九回），因此他对孙中山等革命党人推崇备至，十分肯定，而对慈禧太后、李鴻章以及丧权辱国的庄侖樵（即張佩綸）之流就給予了極尖銳的諷刺。同时，他也明确地指出西方帝国主义者是“魔王”，对东方时时存心侵略，把中国当成肥肉，早已“看得眼紅了”。因此他借書中人物薛淑云和金雯青的对話，批駁了“列强無野心”的謬論。⑤还有，他一面树立起明

确的反帝的旗帜，一面却强調要向西方的文化、科学(即当时所謂"西学"、"洋务")学習，要講求世界大势，明察国际关系，因此他肯定像薛淑云(即薛福成)、王恭宪(即黄遵宪)、章直蜚(即張謇)、聞韵高(即文廷式)一类思想比較开明、見識比較通达、爱国心比較强烈的人。而且作者在書中还不止一次地談到經济和国防的重要性。在文学方面，作者也主張"言文一致"，提倡小説和戏曲等有通俗性的文学作品，这显然已在啓"五四"的先河了。另外，我們还看到作者通过許多具体事实，对自由、平等的要求也很强烈，而对專制、独裁的抨击則不遺余力。这也正是在資产阶級革命阶段所提出的东西。阿英同志說："《孽海花》不比当时秘密發行的文学作品，是公开發卖的。在清室的淫威之下，作如此描写，作者的思想胆識，也就可見了。"❻这話实在不算溢美。

然而我們在讀《孽海花》时也必須認識到，这部作品畢竟只是旧民主主义革命时期的产物，在思想上自有其一定的局限性，如对清王朝的所以灭亡，对帝国主义国家殖民主义的本質，都沒有做出正确的答案。特别是他对俄国沙皇时代的虚無党人是采取全盤肯定的态度的。这种肯定的态度出自一个半封建、半殖民地国家里的旧知識分子，我們当然認为很是难得。可是在今天看来，这同我們的观点就大有距离了，作者在書中还写到了日本武士道在那里尽量扩張"大和魂"，主观上虽未予以正面肯定，实际上却起了鼓吹提倡的作用。在今天看来，这种替殖民主义思想張目的东西当然是完全不能接受的。所以我們在肯定此書的同时，也必須指出它的缺点所在。

三

一部小說之所以成功，还在于它的故事情节、人物形象和写作技巧的引人入胜，單靠長篇大論的說教是不解决問題的。《孽海

花》的好处也正在这里。这部書的特点正如作者在修改本"自序"里所說：

> ……在我的意思……想借用主人公做全書的綫索，尽量容納近三十年来的历史，避去正面，專把些有趣的瑣聞逸事，来烘托出大事的背景，格局比較的廓大。……

全書虽未写完，但从同治末年写到戊戌政变的前夕，这一段时間里的政治、外交和社会变革，还是比較具体地写了出来的，而且写得相当有艺术性。照我的看法，作者确能用相当經济的笔墨鈎勒出了那个时代的精神面貌。从人物看，全書以男主角金雯青为中心，作者写出了將近五十个正面和反面的当时在朝在野的官僚知識分子，更写出了一个有声有色的女主角傅彩云。此外則上自慈禧太后、清德宗，下至"娼优隶卒"，外至俄国人、日本人，作者都能網罗無遺。从情节看，除以金雯青、傅彩云兩人的愛情事件为中心綫索外，像中法馬尾战爭，康、梁变法前公羊学派的盛極一时，甲午中日之战和李鴻章的出使議和，慈禧太后和清德宗之間的內部矛盾，孙中山、史坚如等革命党人在广州的活动，都很概括而生动地写入書中。这对于了解近代史实和晚清社会，确有很大的帮助。

正与《儒林外史》相类似，《孽海花》的作者对于清末的那些官僚知識分子也不惜用了大量篇幅来进行尖銳的諷刺。这些官僚知識分子的特点是身居显要而傖俗昏瞶。他們大都是一些講考据，講版本，賞鑒古玩，賦詩作文的"風雅"人物。表面上看去，他們不像《儒林外史》里面的知識分子有市儈气，也不像《官場現形記》里面的官僚有銅臭气，而是有着一种非常"斯文高雅"的風度的大員能吏。可是剖开了他們的軀壳去檢查一下他們的灵魂，就發現有更本質的东西在。他們講学問，全不顧国計民生的实际，只是为自己炫鬻标榜。他們自以为学問很淵博，見識很高明，其实都

是吃飽了無事做的大渾虫。金雯青就是極其典型的例子。这位狀元老爷又是外交使节，研究了一輩子历史輿地之学，結果却受了外国人的騙，把国家的疆界画錯，白白丧失了八万里土地（第十二回、第二十回）。当金雯青在出洋的輪船上，听見西人畢叶談論俄国虛無党要革沙皇的命时，竟自“大惊失色”，及至听到革命党人中还有女子，竟說出“男的还罢了，怎么女人家不謹守閨門，也出来胡鬧！”（第十回）的話来，兩相映襯，这班封建士大夫的昏聵腐朽的神气便躍然紙上了。在这些官僚知識分子“賞鑑古物”的背后，我們看到的乃是貪婪無厭、誅求不已的地主阶級的丑惡本質。第十九回写魚陽伯为了买官做，竟下絕情坑陷了一家孤兒寡母，把一幅王石谷的画硬搶了来送給京城中炙手可热、專門收藏王石谷作品的庄小燕。这就非常形象地說明这一羣收藏家实际上不亞于貪酷的大腹賈和杀人不眨眼的劊子手。在他們一脈斯文、揖讓从容的神情后面，隐然透出了一股血腥气。这一切，正是作者無情地揭露封建統治者猙獰面目的地方。

在《孽海花》里，作者除了写一个俄国女虛無党人夏雅丽曾有一段眞摯动人、純潔無邪的爱情事迹之外，其余的男女关系都写得非常曖昧丑惡。最主要的当然是金雯青和傅彩云的事件。作者写金雯青在母亲的热丧中納妓女傅彩云为妾，然后帶她出使外国。在国外，傅曾与外国軍官以及外国輪船船主發生不正当的男女关系，并与金的男僕私通；归国后，傅又与伶人暗中辦度，以致把金气死，傅則終于潛逃。其中作者还穿插了一段近似迷信的情节，說傅彩云是烟台妓女梁新燕轉世投胎。梁在生前曾助金成就功名，等金中狀元之后，竟背棄前情，把梁抛棄了，梁就自縊而死。所以金在临死时，認为傅是梁新燕投了胎来索命的。前人因此就認为《孽海花》是在宣揚迷信。其实这件事情是否有因果报应在內大可不論，只从事实来看，已足以說明当时的官僚地主無

非是拿一些青春少女当玩物。高兴时奉若神明，兴尽时置之脑后。梁新燕的悲剧正是敫桂英、杜十娘故事的繼續。所不同的是，在半封建半殖民地的晚清社会里，傅彩云不再甘心做男子的玩物，她也翻轉来玩弄金雯青了。当然，作者对傅彩云也是加以批判的，因为傅所追求的并非純潔的愛情而是不正常的、淫蕩的色欲。但傅之所以一心追求縱欲生活，却是由于她的社会地位和环境習染所造成，換句話說，她的墮落是要由当时的社会环境来負責的。与此相映照，«孽海花»里还写了不少官僚名士通僕妇、挾男妓的罪行和丑态，这使我們看到那羣自命風雅的文人墨客和达官显宦，骨子里都是卑劣透頂的穢濁东西。相形之下，傅彩云的放蕩行为还是比較光明磊落的了。然而做丈夫的在外面狎妓宿娼或者往家里討姨太太就名正言順，朋友們还可以賦詩送禮来道賀祝頌，妻妾一有外遇就成为大逆不道的行为，这正是男性中心社会的眞实写照。而傅彩云恰好就在这一点上給金雯青以相当沉重的反击。金雯青的死說明封建禮教的制約力量已經完全失效了。

作者在第二十六、二十七兩回書中还写了光緒帝和宝妃（即珍妃）愛情不自由的故事。这正反映了專制的淫威和帝王的苦悶。作者在描写中是非常同情光緒帝的。其所以同情光緒帝正是为了更严正地鞭撻、斥責慈禧太后。作者是用反襯的諷刺笔法来刻画这个反动透頂的女統治者的。作者借宝妃的口說："老佛爷实在太操心了！面子上算归了政，底子里哪一件事肯讓万岁爷作一点主見呢！現在索性管到咱們床上来了！"試想，身为皇帝，連愛一个女子的自由都沒有，还談什么国家大政！这正是作者有意在用"因小見大"、"洞燭幾微"的曲笔来說明封建王朝即將崩潰的主要关鍵。

«孽海花»在結構方面，不仅吸取了«儒林外史»的長处，形成

了"連环短篇"，在表現手法上，还竭力走《紅樓夢》的路綫。作者对于一些曖昧情节，从不用正面揭露的手法戳穿，而只是用旁敲側击或前呼后应的方法，以及各种間接交代的伏笔、襯笔，由淺入深地把事实鈎勒出来，讓讀者自己去体会。这样就更使讀者对書中人物加强了鄙夷和憎惡，这正是《紅樓夢》的手法。在人物描写方面，作者也受到西洋小說的影响，力求脫开章回小說的俗套。更値得注意的是，作者竟用了帶有我国民族傳統色彩的描写手法去写外国人物，像書中的女虛無党人夏雅丽、德后飞蝶丽以及瓦德西、克蘭斯等，在作者的笔下都能具有一种独特的風貌。这不能不說是当时一种富有創造性的風格。可惜这仅仅是一个嶄新的尝試，只在作者的笔下"曇花一現"之后就中断了。[7]

总之，《孽海花》在晚淸小說中确有其杰出的地位，而过去对它的注意似乎还不够多，今后还应加以更深入的研究。这里只不过是粗淺地介紹一下，聊供讀者在讀原書时的参考罢了。

一九五七年六月初稿，九月上旬改写。

---

[1]見作家出版社一九五五年第一版，頁二一。

[2]見曾孟朴《修改后要說的几句話》，即一九二八年眞美善書店出版的修改本《孽海花》的序言。

[3]見阿英同志所写的《孽海花叙引》，載一九五五年北京宝文堂重印本卷首。

[4]关于曾孟朴的傳記材料，主要参考了他兒子曾虛白所写的《曾孟朴先生年譜》。

[5]修改本《孽海花》第十八回。

[6]《晚淸小說史》，作家出版社本，頁二三。

[7]应該指出类似曾氏这种描写手法在当时的文学作品中还是不少的，只是不及曾氏写得这样突出，这样成熟罢了。而在曾氏之后，則确乎再沒有后繼之人，所以这里特别提及。

統一書号：10071·180

定　　价：(6) 0.70元